Θедоръ Антоновичъ Бруни.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

СОСТАВИЛЪ

Анатолій Викторовичъ Половцовъ

(бывшій директоръ Общаго Архива Министерства ИМПЕРАТОРСКАГО Двора).

Съ приложеніями, примѣчаніями, офортомъ, исполненнымъ профессоромъ Маттэ, и 56-ю рисунками (6 въ текстѣ и 50 на отдѣльныхъ листахъ).

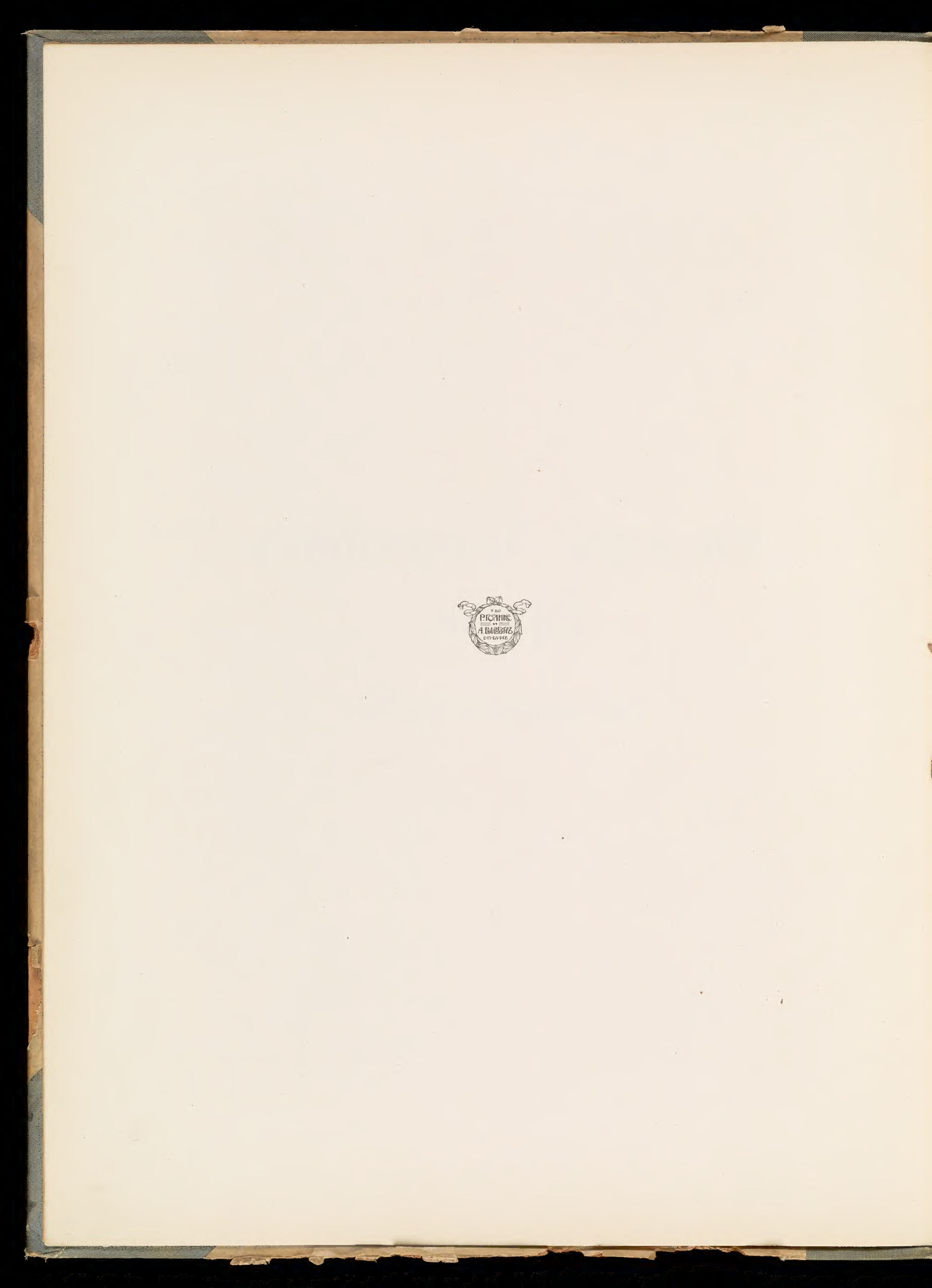
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ.

1907 г.

Ѳедоръ Антоновичъ Бруни.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.



Т-ВО
Р. ГОЛИКЕ
И
А. ВИЛЬБОРГЪ
С-П-БУРГЪ

B. MATO

Ѳедоръ Антоновичъ Бруни.

Офортъ В. В. Маттэ. Съ фотографіи Деньера.

Өедоръ Антоновичъ Бруни.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

СОСТАВИЛЪ

Анатолій Викторовичъ Половцовъ

(бывшій директоръ Общаго Архива Министерства ИМПЕРАТОРСКАГО Двора).

Съ приложеніями, примѣчаніями, офортомъ, исполненнымъ профессоромъ Маттэ, и 56-ю рисунками (6 въ текстѣ и 50 на отдѣльныхъ листахъ).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ.

1907 г.

Печатано съ разрѣшенія Министра ИМПЕРАТОРСКАГО Двора.

ПРЕДИСЛОВІЕ

отъ

Императорской Академіи Художествъ.

Золотая медаль ко дню 50-лѣтняго юбилея Ѳ. А. Бруни, поднесенная ему отъ Императорской Академіи Художествъ 18 го декабря 1868 года.

18-го декабря 1868 года, въ день *пятидесятилѣтія* со дня полученія Ѳедоромъ Антоновичемъ Бруни аттестата первой степени на званіе художника, Императорская Академія Художествъ чествовала, уже тогда прославившагося далеко за предѣлами своей второй родины России, своего бывшаго питомца поднесеніемъ медали, выбитой въ его честь (см. рис.), съ слѣдующими двумя надписями: „Поэту-художнику въ день 50-лѣтняго юбилея, 18-го декабря 1868 года“ и „Ректору живописи Императорской Академіи Художествъ Ѳ. А. Бруни.“

18-го декабря 1900 г. Императорская Академія Художествъ, въ собраніи своемъ, въ ознаменованіе *столѣтія* со дня рожденія Ѳедора Антоновича Бруни, постановила издать его біографію и помѣстить въ ней копіи съ выдающихся его работъ.

Трудъ по составленію біографіи принялъ на себя бывшій директоръ Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора, Анатолій Викторовичъ Половцовъ, къ сожалѣнію не успѣвшій довести дѣло до конца, вслѣдствіе своей безвременной, скоропостижной кончины. Но большая часть работы была имъ исполнена; не только былъ намѣченъ общій планъ, но собранъ почти весь матеріалъ и даже разработанъ во многихъ его деталяхъ. Оставалось привести въ порядокъ и провѣрить собранный матеріалъ, а также добавить выписки изъ всѣхъ имѣющихъ отношеніе къ Ѳ. А. Бруни дѣлъ, хранящихся въ Общемъ Архивѣ Министерства Двора и въ Академіи Художествъ, сгруппировавъ и расположивъ ихъ по главамъ. Все это сдѣлано было вдовою покойнаго, Екатериною Николаевною Половцовою, съ дѣятельною помощью Владиміра Владиміровича Колпычева, которымъ составлены между прочимъ въ высшей степени цѣнныя прибавленія, потребовавшія немалаго труда: 1) „Работы Ѳ. А. Бруни въ хронологической группировкѣ и ихъ воспроизведенія и изданія“; 2) „Ѳ. А. Бруни въ портретахъ, фотографіяхъ, рисункахъ, бюстахъ и т. д.“

Офортъ портрета Ѳ. А. Бруни исполненъ профессоромъ В. В. Маттэ. Всѣ работы по фототипіи исполнила типографія Голике и Вильборгъ, за исключеніемъ двухъ, изготовленныхъ Фишеромъ въ Москвѣ.

Академія считаетъ своимъ долгомъ благодарить всѣхъ лицъ, которыя любезно дали свои рисунки для воспроизведенія въ означенномъ изданіи, а также и всѣхъ лицъ, содѣйствовавшихъ успѣшному составленію біографіи и приложеній къ ней.

ПРЕДИСЛОВІЕ

отъ

автора

біографическаго

очерка.

Предисловіе.

Творецъ *Мѣднаго Змія* и *Моленія о чашѣ,* Ѳедоръ Антоновичъ Бруни, является одною изъ наиболѣе крупныхъ величинъ среди русскихъ художниковъ XIX столѣтія. Это признаютъ даже его противники, люди другого направленія. Знаменитый Ивановъ часто захаживалъ въ Римѣ къ нему въ мастерскую, „чтобы напитаться духомъ и вкусомъ сего великаго художника", а И. Н. Крамской писалъ: „въ русскомъ искусствѣ можно указать нѣсколько громкихъ именъ; несомнѣнно, что исторія русской живописи не можетъ обходить именъ Бруни, Брюллова, Ѳедотова, Иванова".

Между тѣмъ, до сихъ поръ не только нѣтъ полной біографіи Ѳ. А. Бруни, но въ замѣткахъ, написанныхъ при его жизни, а также въ некрологахъ, появившихся въ 1875 и 1876 годахъ, вездѣ повторяются однѣ и тѣ же, совершенно невѣрныя данныя объ его происхожденіи, его отцѣ, и даже о годѣ, мѣсяцѣ и днѣ его рожденія!

Данныя, которыми я пользовался при составленіи этой біографіи, взяты мною изъ разныхъ источниковъ.

Во-первыхъ, приношу глубочайшую благодарность архитектору Юлію Ѳедоровичу Бруни, младшему сыну покойнаго Ѳедора Антоновича, предоставившему въ мое распоряженіе подлинные документы, благодаря которымъ разъяснена большая путаница и установлены совершенно точныя данныя.

Другія, также документальныя данныя, касающіяся службы, работъ и дѣятельности Ѳ. А. Бруни въ Россіи и Италіи, взяты мною: а) изъ подлинныхъ дѣлъ Канцеляріи Императорской Академіи Художествъ и б) изъ дѣлъ, хранящихся въ Общемъ Архивѣ Министерства Двора. Тѣ и другія были предоставлены въ мое полное распоряженіе Министромъ Императорскаго Двора, барономъ Владиміромъ Борисовичемъ Фредериксомъ.

Не могу не принести также моей глубочайшей признательности всѣмъ лицамъ, къ которымъ мнѣ приходилось обращаться и которые охотно содѣйствовали установленію точныхъ біографическихъ данныхъ о жизни и работахъ нашего знаменитаго русскаго художника. Многіе изъ нихъ, какъ-то: родственники покойнаго, профессора К. Б. Венигъ и П. П. Чистяковъ, Вл. Вас. Стасовъ и другіе, знали лично Ѳ. А. Бруни, а потому указанія ихъ при составленіи этого очерка были особенно для меня цѣнны.

Анатолій Викторовичъ Половцовъ.

ВВЕДЕНІЕ.

Введеніе.

Россія и Италія! Сѣверъ и Югъ, Бѣлое море и Неаполитанскій заливъ, Москва и Римъ, бурлакъ и гондольеръ!... Подобныхъ яркихъ противоположностей во вкусѣ Виктора Гюго можно было бы набрать не мало. И между тѣмъ, несмотря на все различіе, именно Россія и Италія представляютъ по временамъ какое-то родство. Въ самомъ звуковомъ богатствѣ обоихъ языковъ есть что-то общее. Покойный В. Курочкинъ ловко воспользовался этимъ сходствомъ, написавъ цѣлое стихотвореніе русско-итальянское, имѣвшее точный, ясный смыслъ на обоихъ языкахъ итальянскомъ и русскомъ. Ни съ нѣмецкимъ, ни съ французскимъ, ни съ англійскимъ языками, такого фокуса нельзя было бы сдѣлать.

Въ области искусства Россія и Италія породнились болѣе чѣмъ въ какой-либо другой области. Итальянская музыка на долгіе годы околдовала все русское образованное общество, ни въ какой странѣ итальянскіе пѣвцы не пользуются и до сихъ поръ такимъ поклоненіемъ, какъ у насъ. Въ Глинкѣ то и дѣло слышатся итальяно-русскія рулады въ аріяхъ Антониды и Людмилы и комизмъ итальянскихъ буфовъ въ Фарлафѣ. Чайковскій до такой степени любилъ итальянскую оперную музыку, что всю жизнь мечталъ когда-нибудь на досугѣ оркестровать по современному любимѣйшую свою оперу, „Сонамбулу“ Беллини.

Въ драматическомъ искусствѣ мы видимъ, что Росси и Сальвини пріѣзжаютъ въ Россію, чтобы спѣть здѣсь свою лебединую пѣсню, а первый изъ нихъ въ свой полувѣковой юбилей играетъ „Іоанна Грознаго“ графа А. К. Толстого и „Скупого Рыцаря“ Пушкина.

Но наиболѣе ярко выражается указываемое явленіе въ архитектурѣ и живописи. Одинъ изъ знаменитѣйшихъ русскихъ стилей, Владиміро-Суздальскій—это Романо-Ломбардскій стиль, пересаженный на русскую почву. Любопытнѣйшія скульптурныя изображенія, покрывающія наружныя стѣны древнихъ церквей XI и XII столѣтій въ Суздалѣ и Владимірѣ, имѣютъ свои прообразы въ базиликахъ далекой Ломбардіи. Въ московскомъ періодѣ мы видимъ то же самое. Аристотель Фіоравенти строитъ Успенскій соборъ, и въ русскій стиль XVI и XVII вѣковъ, въ это волшебное чадо Востока и Византіи, широкою волною вливается итальянское вліяніе. Въ сооруженіяхъ Московскаго Кремля это родство Россіи и Италіи такъ сильно, что строитель памятника Императора Александра II, академикъ Н. В. Султановъ, не рѣшился нарушить общую гармонію постройкой въ чисто русскомъ стилѣ, а воздвигъ памятникъ именно въ смѣшанномъ русско-итальянскомъ стилѣ: главныя формы русскія (напримѣръ, шатровые верхи), а всѣ орнаменты—итальянскій ренесансъ.

Въ русской живописи XVIII и первой половины XIX столѣтій итальянское вліяніе такъ сильно, что картины сына калмыка Егорова почти невозможно отличить отъ любого ученика Доменикино или Гвидо Рени.

Наивысшаго расцвѣта своего это русско-итальянское направленіе достигло въ произведеніяхъ знаменитаго *Ѳедора Антоновича Бруни.*

Итальянецъ по происхожденію и по мѣсту рожденія, сынъ довольно извѣстнаго въ своемъ отечествѣ художника, одаренный отъ природы и усердный въ работѣ, Ѳедоръ Антоновичъ столь тѣсно и близко сжился съ Россіею, что посвятилъ служенію этой новой своей родинѣ лучшія силы и сталъ какъ по своей академической дѣятельности, такъ и по образу жизни вполнѣ русскимъ. Если онъ и оставался до конца своей жизни поклонникомъ только „высокаго стиля", то въ этомъ была вина той эпохи, когда у насъ съ восторгомъ смотрѣли на всякое подражаніе Западу, а объ національномъ искусствѣ еще и помину не было. Бруни обогатилъ русскую художественную школу цѣлымъ рядомъ прекрасныхъ картинъ, изъ которыхъ нѣкоторыя и до сихъ поръ выдѣляются своимъ поистинѣ мастерскимъ исполненіемъ и удивительною сочностью красокъ, и пропустилъ подъ своимъ опытнымъ руководствомъ цѣлый рядъ русскихъ художниковъ, безсознательно служа одному характерному явленію — русско-итальянскому направленію въ исторіи русской живописи.

Феделе Бруни, ставшій Ѳедоромъ Антоновичемъ, не терялъ окончательной связи съ Италіей, куда ѣздилъ нѣсколько разъ, находясь на службѣ въ Россіи, сперва совершенствоваться, а затѣмъ и работать надъ нѣкоторыми лучшими своими картинами.

Экзотическій ростокъ благословенной Италіи принялся на русской почвѣ и далъ роскошный расцвѣтъ, соединившій въ себѣ преемственность развившагося до послѣдней степени совершенства итальянскаго художества съ непосредственностью и свѣжестью молодого русскаго творчества.

Такимъ образомъ, взаимодѣйствіе Италіи и Россіи въ области художества нашло въ Ѳ. А. Бруни самаго яркаго и сильнаго своего выразителя. И въ этомъ заключается его главное значеніе.

Послѣ него начались другія вѣянія.

Ѳедоръ Антоновичъ
Бруни.

Глава I.

1799 1808 гг.

Родина Ө. А. Бруни.—Антоніо Бруни.

Невѣрныя указанія о времени рожденія Ө. А. Бруни.—Новыя данныя, основанныя на подлинныхъ документахъ.—Мендризіо, родина фамиліи Бароффи-Бруни. — Дѣдъ Феделе Бруни Іосифъ Бароффи-Бруни, отецъ — Антоніо Бруни и мать Магдалина, урожденная Боссаръ.— Феделе Бруни родился 10-го (22-го) іюня 1799 года. Антоніо Бруни -Суворовскій герой. Переселеніе въ Россію.—Ходатайство Антоніо Бруни объ утвержденіи въ правахъ русскаго дворянства. Картины Антоніо Бруни, находящіяся на родинѣ.

Невѣрныя указанія о времени рожденія Бруни.

Въ *Азбучномъ указателѣ* именъ русскихъ дѣятелей, изданномъ Русскимъ Историческимъ Обществомъ, повторяется голословное указаніе *Энциклопедическаго словаря Березина* о томъ, что Өедоръ Антоновичъ Бруни родился 15-го декабря 1801 года; въ словарѣ *Брокгауза и Эфрона* указанъ лишь 1801 годъ, безъ обозначенія числа. Наконецъ, въ офиціальномъ некрологѣ, напечатанномъ въ отчетѣ Академіи Художествъ за 1875 годъ, приведено 22-е іюня 1800 года. Дата эта повторяется во всѣхъ некрологахъ, причемъ иногда 22-е іюня замѣняется 23-мъ числомъ того же мѣсяца. Даже въ статьѣ В. Толбина, напечатанной въ „Сынѣ Отечества“ еще при жизни самого Өедора Антоновича Бруни въ 1856 г., ошибки эти не исправлены.

Равнымъ образомъ безусловно невѣрно повторяемое всюду указаніе офиціальнаго некролога Академіи Художествъ, что отецъ нашего художника переселился въ Россію въ царствованіе Императора Павла I, работалъ по украшенію Михайловскаго замка, и что сынъ его, Феделе, будущій знаменитый художникъ, родился въ Москвѣ.

Новыя данныя, основанныя на подлинныхъ документахъ.

Разсмотрѣвъ подлинные документальные матеріалы, я утверждаю, что мѣсто рожденія Өедора Антоновича Бруни не Москва, и вообще не Россія, а Миланъ, и что онъ родился, вопреки всѣмъ прежнимъ указаніямъ, не въ 1801 году, и даже не въ 1800 году, а *въ 1799 году*, и притомъ не 22-го іюня, а *10-го іюня*.

При тщательной разборкѣ бумагъ и документовъ покойнаго Өедора Антоновича Бруни, хранящихся у Юлія Өедоровича Бруни, младшаго сына знаменитаго художника, а также и при моемъ личномъ разслѣдованіи въ 1900 году на мѣстѣ рожденія Ө. А., для меня выяснилось, что и Миланъ является лишь, такъ сказать, случайною родиною Бруни, то есть, что его мать была случайно въ іюнѣ 1799 года въ Миланѣ. Первоначальное же родовое гнѣздо семейства Бароффи-Бруни—это небольшой городокъ *Мендризіо* (родина, кстати сказать, также одного изъ лучшихъ скульпторовъ XIX вѣка—*Вела* (Vela), сдѣлавшаго зна-

Не Миланъ, а Мендризіо.

менитую сидячую статую „Послѣдній день Наполеона“, находящуюся въ Версальскомъ Музеѣ).

Путешественникъ, направляющійся изъ Швейцаріи въ Италію по желѣзной дорогѣ, ведущей на Лугано и Комо, проѣзжаетъ, какъ разъ между этими городами, ближе къ Лугано, маленькій городокъ, точнѣе мѣстечко Мендризіо (Mendrisio), находящееся въ Тичинскомъ кантонѣ. Оно расположено всего въ пяти километрахъ, по прямому направленію, отъ итальянской границы, и въ такомъ же разстояніи отъ озера Лугано. Это мѣстечко, живописно пріютившееся въ горномъ ущельѣ, и есть родина семейства Бруни, или точнѣе *Бароффи-Бруни*.

Родина Бароффи-Бруни.

Тичинскій или Тессинскій кантонъ получилъ свое наименованіе отъ рѣчки Тичино, спускающейся съ Альпійскихъ высотъ, протекающей черезъ Lago-Maggiore и впадающей въ рѣку По. Этотъ самый южный изъ всѣхъ швейцарскихъ кантоновъ, расположенный по южному склону Альпъ, вдается глубокимъ клиномъ въ Италію. Это—швейцарская глушь, въ которую до проведенія желѣзныхъ дорогъ, съ сѣвера попадать было мудрено, съ юга же, изъ Италіи, напротивъ легко. Вслѣдствіе этого Тичино, со своими небольшими, мало населенными городками, всегда тяготѣлъ болѣе къ Италіи, нежели къ Швейцаріи. Въ Средніе вѣка Тичино и принадлежалъ сперва къ Ломбардіи, а потомъ къ герцогству Миланскому. Впослѣдствіи, послѣ многихъ войнъ, мѣстность эта была присоединена къ Швейцаріи, собственно же Тичинскій кантонъ образованъ изъ двухъ кантоновъ, Беллинцона и Лугано, лишь въ 1803 году. Тичино только по государственнымъ учрежденіямъ своимъ принадлежитъ къ Швейцаріи, вообще же тичинецъ по языку, нравамъ, характеру, интересамъ и симпатіямъ —совершенный итальянецъ.

Въ Мендризіо Бруни мало помнятъ.

Въ настоящее время въ Мендризіо мало помнятъ фамилію нашего художника Бруни. И даже раньше, когда, въ шестидесятыхъ годахъ, Юлій Ѳедоровичъ Бруни посѣтилъ Мендризіо и спросилъ одного изъ старожиловъ, помнитъ ли онъ семью Бруни, тотъ лишь съ недоумѣніемъ повторялъ фамилію, силясь что-то припомнить.

— Бруни, Бароффи-Бруни, пояснилъ Юлій Ѳедоровичъ.

— Ахъ да, Бароффи!—съ радостью спохватился старикъ.—Еще бы, Бароффи! Такъ вы внукъ Антоніо Бароффи? Сынъ маленькаго Феделе Джіованни?! Пойдемте, я вамъ покажу домикъ, гдѣ онъ росъ ребенкомъ.

Въ 1900 году, посѣтивъ Мендризіо, я не имѣлъ ни малѣйшаго понятія, куда мнѣ обратиться, чтобы напасть на какіе-либо слѣды Бруни, а потому я вошелъ въ первый же постоялый дворъ (albergo), на самомъ краю города. Старикъ хозяинъ, съ минуту подумавъ, далъ мнѣ точныя указанія куда итти.

— Тамъ вы найдете нѣкоего Ризи, родственника Бароффи-Бруни, который вамъ все разскажетъ.

Я направился черезъ живописные переулочки къ небольшой площади. Обликъ Мендризіо совершенно итальянскій. Узкіе, кривые переулочки, окаймленные каменными пестрыми зданіями яркихъ цвѣтовъ, кое-гдѣ висячіе сады на каменныхъ террасахъ, много развѣшеннаго бѣлья въ окнахъ и на балконахъ, много грязи, но и много яркихъ тоновъ, рѣзкихъ тѣней, красивыхъ сочетаній. Дѣти въ деревянныхъ башмакахъ выбѣгали изъ школы. Я остановился на площади, съ одной стороны которой высилась церковь въ романскомъ стилѣ. Не будучи увѣренъ куда итти, я обратился къ школьникамъ, которые мнѣ тотчасъ же указали домъ Ризи. Хозяинъ, адвокатъ, былъ въ отъѣздѣ, но жена его съ большою готовностью сообщила мнѣ все, что знала.

Оказалось, что въ Мендризіо вовсе нѣтъ больше родственниковъ нашего художника, Ѳ. А. Бруни, носящихъ ту же фамилію, Бароффи-Бруни. Есть лишь боковые родственники по женской линіи и ихъ жены и вдовы. Моя собесѣдница и принадлежала къ послѣдней категоріи. Она согласилась, по моей просьбѣ, показать мнѣ домъ, въ которомъ провелъ дѣтство Феделе Бароффи-Бруни, будущій русскій академикъ и профессоръ, а также нѣсколько картинъ его отца и портретовъ, имѣющихъ отношеніе къ нему.

Домъ, принадлежавшій въ прежнія времена семьѣ Бароффи-Бруни, перешелъ уже давно въ другія руки. Только на балконѣ сохранились бронзовые иниціалы „F. B.“, указывающіе на бывшую принадлежность дома дядѣ нашего художника. Внутренность дома, разумѣется, совершенно передѣлана, внѣшность же очень прозаична.

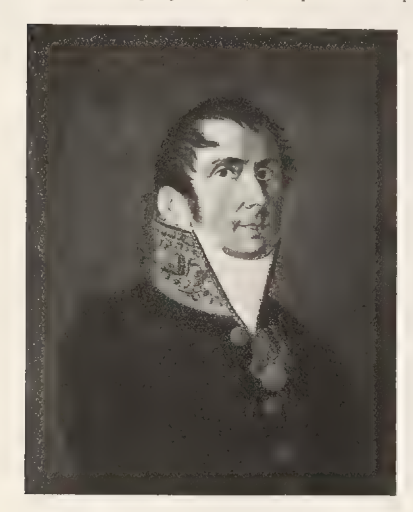


Рис. 1. Портретъ Антона Осиповича Бруни, отца Ѳедора Антоновича.
(Собственность Н. А. Бруни).

Рис. 2. Портретъ Магдалины Карловны Бруни, матери Ѳедора Антоновича.
(Собственность Н. А. Бруни)

Интереснѣе оказались двѣ картины, имѣющія отношеніе къ Ѳ. А. Бруни и находящіяся въ домѣ одной изъ вдовъ, свойственницъ семьи Бароффи. Одна картина извѣстна у домочадцевъ подъ именованіемъ *Сивиллы*, другая подъ прозвищемъ *Нѣмецкая тетка*. Ни на той, ни на другой картинѣ нѣтъ никакихъ помѣтокъ или подписей, но по семейному преданію обѣ писаны отцомъ русскаго академика, Антоніо Бароффи-Бруни, причемъ нѣмецкая тетка изображаетъ не болѣе и не менѣе, какъ его супругу, то-есть мать нашего художника, Магдалину, рожденную Боссаръ, нѣмку по происхожденію. Портретъ представляетъ полную брюнетку въ бѣломъ платьѣ. При взглядѣ на этотъ портретъ въ моемъ воображеніи воскресла вся картина дѣтства нашего художника, и я думаю, что врядъ-ли Бруни сталъ бы намѣренно измѣнять впослѣдствіи время и мѣсто своего рожденія, какъ ему это приписываетъ П. Н. Ге.

Сивилла и Нѣмецкая тетка—двѣ картины, писанныя Антоніо Бруни.

Члены старинной дворянской фамиліи Бароффи-Бруни нѣсколько разъ занимали должности консуловъ, а дѣдъ нашего художника, *Іосифъ Бароффи-Бруни*, состоялъ совѣтникомъ Швейцарской Республики.

Іосифъ Бароффи-Бруни.

Антоніо Бароффи-Бруни.

Отецъ Θедора Антоновича Бруни, *Антоніо Бароффи-Бруни* (рис. 1), уроженецъ города Беллинцоны (въ Итальянской Швейцаріи), родившійся въ 1767 г. и умершій позже 1826 г., пошелъ по стопамъ дѣда, Іосифа, служившаго совѣтникомъ Швейцарской республики, и тоже несъ службу въ должности консула. Но не административная служба составила ему имя среди земляковъ, а его художественный талантъ, получившій надлежащую обработку въ Римской Академіи Художествъ. За какую-то картину, о которой нѣтъ какихъ бы то ни было точныхъ свѣдѣній, ему „по повелѣнію кантона", была присуждена золотая почетная медаль. Извѣстность Антоніо проникла и далѣе Мендризіо, такъ что Миланская Академія Художествъ выбрала его въ число своихъ членовъ.

Магдалина Бароффи-Бруни, урожденная Боссаръ.

Антоніо Бароффи-Бруни былъ женатъ на *Магдалинѣ* (Карловнѣ) *Боссаръ* (рис. 2). О ней не сохранилось никакихъ другихъ свѣдѣній, кромѣ того, что она была родомъ нѣмка.

Въ одно изъ пребываній семейства Бароффи-Бруни въ Миланѣ, 10-го (22-го) іюня 1799 года, у нихъ родился сынъ Феделе-Джіованни, превратившійся впослѣдствіи въ Θедора Антоновича Бруни. Времена были тогда безпокойныя, смутныя, и можетъ быть этимъ объясняется чрезвычайная спѣшность, съ которою совершился, не далѣе, какъ уже на слѣдующій день, въ церкви Св. Варθоломея, обрядъ крещенія новорожденнаго Феделе. Дѣтство свое затѣмъ Феделе провелъ въ Мендризіо.

Документъ о рожденіи Феделе Бруни.

Подлиннаго метрическаго свидѣтельства Θ. А. Бруни, или копіи съ него, не сохранилось. Но данныя о рожденіи имѣются въ другомъ документѣ. Въ 1835 году 22-го (10-го) октября Θ. А. Бруни повѣнчался въ Римѣ съ *Анжеликой* (Антоновной) *Серни*, уроженкой Рима, хотя отецъ ея былъ Каркассонецъ, изъ Франціи. Въ брачномъ свидѣтельствѣ, составленномъ на итальянскомъ языкѣ, указано совершенно точно, что Fedele Giovanni Baroffi Bruni родился въ Миланѣ 22-го іюня (по нашему стилю 10-го) 1799 года. Описки быть не можетъ, потому что число и годъ выставлены прописью: „e nato il ventidue Giugno mille settecento novanta nove (22 Giugno 1799)", причемъ прибавлено, что онъ былъ окрещенъ на другой же день въ церкви Св. Варθоломея.

Феделе Бруни родился 10-го іюня 1799 г.

Приведенныя данныя имѣютъ рѣшающее значеніе. Но какъ-же примирить съ ними росказни о томъ, что отецъ Θ. А. Бруни переселился въ Россію въ царствованіе Императрицы Екатерины II, или Императора Павла I, работалъ при сооруженіи Михайловскаго замка и въ 1800 году жилъ уже въ Москвѣ? Кто впервые высказалъ эти совершенно невѣрныя данныя, конечно, неизвѣстно. Ошибочность ихъ видна уже изъ того, что Михайловскій замокъ оконченъ постройкой лишь осенью 1800 года; слѣдовательно, трудно допустить, чтобы одинъ изъ строителей по отдѣлкѣ, и притомъ именно декоративный живописецъ, уже въ іюнѣ 1800 г. жилъ въ Москвѣ. Но еще труднѣе допустить, какъ дѣлаетъ это П. Н. Ге, что Бруни самъ „измѣнилъ нѣсколько и время и мѣсто своего рожденія". П. Н. Ге основываетъ такое свое предположеніе единственно на томъ соображеніи, что „такія перемѣны не были рѣдкостью среди русскихъ чиновниковъ изъ иностранцевъ".

Подлинные документы, касающіеся отца Θ. А. Бруни, до сихъ поръ бывшіе неизвѣстными, вполнѣ исправляютъ всѣ встрѣчавшіяся по разнымъ вопросамъ ошибки.

Антоніо Бруни — Суворовскій герой.

Время, когда родился маленькій Феделе Бруни, было на столько смутно, тревожно и полно всевозможныхъ неожиданностей, что мирный консулъ и художникъ Антоніо Бруни вдругъ превратился въ воина! Антоніо Бруни выну-

жденъ былъ поступить на военную службу,—и притомъ еще въ армію Суворова!! Объ этомъ повѣствуется въ слѣдующихъ краткихъ, но сильныхъ выраженіяхъ въ формулярѣ, составленномъ въ Россіи: „служилъ капитаномъ въ швейцарскомъ войскѣ противъ французовъ въ арміи фельдмаршала Суворова, подъ начальствомъ генерала Миллера. Въ 1799 и 1800 годахъ находился при разныхъ сраженіяхъ въ Швейцаріи, какъ-то при Лугано, при Чортовомъ Мостѣ и проч. Раненъ былъ картечью на лбу надъ лѣвымъ глазомъ“.

Чего на свѣтѣ не бываетъ?! Отецъ автора *Мѣднаго Змія*, итальянскій живописецъ—Суворовскій герой!

Весьма возможно, что, благодаря участію въ военныхъ дѣйствіяхъ, художникъ-капитанъ вовсе не былъ въ Миланѣ во время рожденія сына, а можетъ быть спѣшное крещеніе ребенка тоже находилось въ связи съ превратностями военнаго времени. Правдоподобно и то, что самое пребываніе Магдалины Бароффи-Бруни лѣтомъ 1799 года въ Миланѣ было вызвано военными дѣйствіями въ окрестностяхъ Лугано и Мендризіо. Все это лишь догадки, но несомнѣнно, что Антоніо не скоро еще пришлось наслаждаться въ спокойствіи семейнымъ счастьемъ, такъ какъ 14-го сентября 1799 года онъ еще принималъ участіе въ знаменитомъ переходѣ черезъ Чортовъ Мостъ, а затѣмъ вернулся домой раненымъ.

Въ 1804 году Антоніо Бароффи-Бруни получилъ отъ правительства Швейцарской Республики знакъ отличія за добродѣтели и заслуги. Но „общій врагъ человѣчества“ былъ о немъ другого мнѣнія и подвергъ его гоненіямъ. Въ чемъ эти гоненія заключались неизвѣстно, но несомнѣнно, что правительство Наполеона I чѣмъ-то настолько надоѣдало Антоніо, что въ 1807 году онъ рѣшилъ навсегда покинуть Швейцарію и переселиться въ Россію. Объ этомъ онъ самъ писалъ въ 1813 году, во всеподданнѣйшемъ прошеніи объ утвержденіи въ правахъ дворянства, слѣдующее: „Приверженность къ прежнему отечеству, Швейцаріи, была причиной, что я подвергся гоненію общаго врага человѣчества и принужденъ былъ оставить Мендризіо, мѣсто моего рожденія, гдѣ я отправлялъ должность совѣтника кантона, и прибѣгнуть съ женою и дѣтьми къ покровительству Всемилостивѣйшаго Государя всея Россіи“.

Антоніо Бароффи-Бруни переселяется съ семействомъ въ Россію.

Но почему же Антоніо выбралъ именно Россію? Весьма возможно, что на этотъ выборъ повліяли тѣ слухи и разсказы о могуществѣ Россіи и ея Императора, которые не могли не доходить до него во время нахожденія его въ Суворовской арміи. И вотъ Суворовъ и Наполеонъ I являются косвенными причинами появленія въ Россіи одного изъ будущихъ знаменитыхъ художниковъ ея!

Антоніо Бароффи-Бруни съ женой Магдалиной, двумя сыновьями—Феделе, восьми лѣтъ, и Константиномъ, шести лѣтъ, и одной дочерью, Софіею, девяти лѣтъ, двинулись въ Россію. Ѣхали они, какъ говорилось въ старину, „на долгихъ“. Подробности путешествія неизвѣстны, кромѣ однаго факта, указывающаго на то, что они не очень то спѣшили, а именно: въ Женевѣ Феделе Джіованни былъ конфирмованъ. Странно, почему Бароффи-Бруни направились на Женеву; но весьма вѣроятно, что они тѣмъ или другимъ путемъ пробирались къ морю, чтобы совершить переѣздъ въ Россію на кораблѣ.

Въ Женевѣ Феделе Бруни былъ конфирмованъ.

Происходя изъ стараго рода патриціевъ, Антонъ Осиповичъ Бруни, какъ онъ сталъ называться въ Россіи, тщательно старался возстановить свое происхожденіе и доказать свои права на дворянство. Среди бумагъ, принадлежащихъ Юлію Ѳедоровичу Бруни, находятся интересныя въ этомъ отношеніи указанія. Такъ, во всеподданнѣйшемъ прошеніи Антоніо Бруни говорится: „Пока мои дѣти были еще малолѣтни, я не заботился о доказательствахъ своей породы,

но только старался отличиться однимъ ревностнымъ исполненіемъ должности. Но теперь, когда мои два сына выросли, — одинъ находится въ Горномъ Корпусѣ, а другой въ Императорской Академіи, я долженъ помышлять о будущемъ ихъ счастьи и стараться о средствахъ, могущихъ содѣйствовать къ ихъ повышенію, и привести ихъ въ состояніе служить со славою и честію Россіи, своему новому отечеству. Вслѣдствіе сего осмѣливаюсь нижайше просить ввести меня въ право моей породы и прежняго званія моего, принимая меня и моихъ дѣтей въ сословіе россійскихъ дворянъ".

Попытки Антоніо Бруни возстановить въ Россіи свои права на дворянство не увѣнчались успѣхомъ.

Въ подтвержденіе законности и основательности своего прошенія, Антоніо приложилъ къ прошенію удостовѣреніе, выданное ему городомъ Мендризіо въ томъ, что онъ „дѣйствительно происходитъ изъ вышеназваннаго древняго рода патриціевъ, изъ числа которыхъ нѣкоторые занимали должности консуловъ при прежнемъ правительствѣ страны, и что его родъ пользовался до настоящаго времени всѣми привилегіями патриціевъ, въ полной мѣрѣ и постоянно, а также былъ всегда и у всѣхъ въ почетѣ".

Кромѣ этой бумаги ко всеподданнѣйшему прошенію было приложено еще одно свидѣтельство, подписанное четырьмя лицами, проживавшими въ С.-Петербургѣ и знавшими семью Бароффи-Бруни, какъ дѣйствительно принадлежавшую къ старому дворянскому роду.

Въ прошеніи упоминается еще третье къ нему приложеніе: это былъ аттестаціонный о службѣ листъ.

Несомнѣнно, что бумагъ этихъ не было достаточно для утвержденія Антоніо Бруни въ правахъ дворянства, и ходатайство его не имѣло желательныхъ результатовъ, такъ какъ, значительно позже уже, сыну Антоніо, Өедору Антоновичу Бруни пришлось возобновить ходатайство и въ свою очередь долго ждать, пока, наконецъ, его просьба, вслѣдствіе личныхъ его заслугъ, не была разрѣшена въ положительномъ смыслѣ.

Картины Антоніо Бруни на родинѣ.

Изъ работъ Антоніо Бруни, оставшихся на родинѣ послѣ переселенія его въ Россію, извѣстны слѣдующія:

Въ двухъ церквахъ Мендризіо, изъ которыхъ одна представляетъ большое зданіе въ стилѣ поздняго Возрожденія, расположенное живописно подъ обрывомъ, находятся двѣ картины. Одна изображаетъ *Рождество Христово* и помѣщена на клиросѣ собора, другая—*Рожденіе Іоанна Крестителя*—находится въ церкви Гимназіи. Обѣ картины написаны въ обыденномъ жанрѣ конца XVIII вѣка и сильно потемнѣли.

Самое крупное произведеніе Антоніо Бруни находится въ Беллинцонѣ и изображаетъ *сюжетъ аллегорическаго содержанія.*

Наконецъ, имѣется еще одна картина Антоніо Бруни *Св. Михаилъ,* въ главномъ алтарѣ собора прихода Каньо (Cagno).

Изъ числа работъ, исполненныхъ Антономъ Осиповичемъ Бруни въ бытность его уже въ Россіи, можно указать на два достовѣрно-подлинныхъ его рисунка, хранящихся у Николая Александровича Бруни (правнука Антона Осиповича) и изображающихъ „купидоновъ", составляющихъ группы для плафоновъ. Одна группа можетъ быть названа *„Музыкой",* а другая—*„Пластическими Искусствами",* такъ какъ въ ней представлены: живопись, архтиектура и скульптура.

Конечно, есть не мало работъ Антона Осиповича въ нашихъ Императорскихъ дворцахъ, но подлинность этихъ работъ установить довольно трудно.

Глава II.

1808—1819 гг.

Антоніо Бруни въ Россіи.—Годы ученія Ѳедора Бруни.

Въ 1808 году Антонъ Осиповичъ Бруни—на царской службѣ.—Преподаватель рисованія въ Царскосельскомъ лицеѣ. Эпизоды, относящіеся къ семьѣ Бруни, воспѣтые А. С. Пушкинымъ.—Въ 1815 году Антонъ Бруни—академикъ.—Увольненіе отъ службы при Царскосельскихъ дворцахъ по болѣзни.—Переѣздъ въ Москву.—Дѣтство Феделе Бруни.—Академія Художествъ. Ѳедоръ Бруни—пансіонеръ графа Литта. Выпускная программа и окончаніе Академіи съ аттестатомъ первой степени въ 1818 году.—Отъѣздъ въ Римъ въ началѣ 1819 года.

Антонъ Осиповичъ Бруни при Царскосельскихъ дворцахъ.

Въ 1808 году Антонъ Осиповичъ Бруни, какъ онъ сталъ именоваться въ Россіи, уже состоитъ на царской службѣ въ качествѣ лѣпнаго, живописнаго и скульптурнаго цеха мастера при Царскосельскихъ дворцахъ. Какъ онъ туда попалъ и кто помогъ ему устроиться — свѣдѣній объ этомъ не сохранилось; извѣстно только, что спеціальностью его была декоративная живопись на плафонахъ и стѣнахъ комнатъ, и что онъ былъ хорошимъ учителемъ рисованія, вслѣдствіе чего получилъ очень скоро много работы.

Милость Императора Александра I.

Въ 1810 году Императоръ Александръ I даритъ ему каменный домъ въ Царскомъ Селѣ, а вскорѣ—вслѣдствіе заявленія Антона Осиповича о бывшей въ этомъ домѣ сырости, вредной для подрастающихъ дѣтей, —еще и деревянный, находившійся рядомъ съ предыдущимъ и замѣнявшій собою дачу. Въ 1811 году Антонъ Осиповичъ поступаетъ въ Общество С.-Петербургской Академіи Художествъ и, въ то же время, становится преподавателемъ рисованія въ Царскосельскомъ лицеѣ.

А. С. Пушкинъ въ семьѣ Бруни.

Семья Бруни жила въ непосредственной близи отъ лицея, а А. С. Пушкинъ, другъ его К. К. Данзасъ, В. П. Лангеръ, будущій художникъ и писатель объ искусствѣ, и другіе лицеисты часто бывали запросто въ радушномъ итальянскомъ семействѣ. Когда наступали праздники Рождества или лѣтніе каникулы, то изъ Петербурга пріѣзжалъ и будущій художникъ, тогда еще ученикъ Академіи, Феделе Бруни. У Антона Осиповича веселая молодежь собиралась обыкновенно къ завтраку, и вотъ, во время одного изъ такихъ завтраковъ, произошелъ маленькій эпизодъ, воспѣтый Пушкинымъ.

Эпизодъ, воспѣтый А. С. Пушкинымъ въ стихотвореніи „Борьба Нѣмцевъ съ Галлами“.

Рядомъ съ Бруни жило семейство лицейскаго учителя нѣмецкаго языка. Ихъ раздѣлялъ только невысокій заборъ, черезъ который однажды отъ Бруни къ нѣмцамъ перелетѣлъ пѣтухъ. Прислуга Бруни пошла къ сосѣдямъ выручать бѣглеца, а прислуга нѣмцевъ ни за что не хотѣла выдать обратно случайной хозяйственной прибыли. Вся молодежь выбѣжала изъ-за стола и взобралась на

заборъ, чтобы насладиться курьезнымъ зрѣлищемъ. Этотъ переполохъ вызвалъ страшную бурю въ нѣмецкой семьѣ, Пушкинъ же воспѣлъ его въ шутливомъ стихотвореніи „Борьба Нѣмцевъ съ Галлами", которое, переходя изъ рукъ въ руки, къ сожалѣнію, не сохранилось.

Благодарственное стихотвореніе А. С. Пушкина Магдалинѣ Бруни.

Въ семьѣ Бруни долгое время сохранялся, но въ свою очередь тоже куда-то пропалъ, и другой манускриптъ Пушкина, относившійся къ 1814—1816 годамъ: *„Благодарственное стихотвореніе бабушкѣ"*, (Магдалинѣ Бруни) за „Arme Ritter" — спеціально нѣмецкое блюдо, которое съ особеннымъ искусствомъ изготовлялось госпожею Бруни и съ особенною любовью оцѣнивалось по достоинству молодымъ Пушкинымъ.

Антонъ Осиповичъ Бруни—академикъ.

Антонъ Осиповичъ Бруни не покидалъ въ Россіи и „высокаго" искусства. 21-го января 1815 года онъ представилъ въ Императорскую Академію Художествъ два живописныхъ картона и просилъ разрѣшить ему конкурировать на званіе академика. Послѣдовало согласіе Совѣта Академіи, причемъ задана была программа „представить страданія Іова". Въ августѣ того же года Антонъ Осиповичъ доставилъ въ Академію заданную ему картину и 1-го сентября 1815 года былъ избранъ въ академики.

По болѣзни Антонъ Осиповичъ увольняется отъ службы.

Въ 1817 году А. О. Бруни просилъ объ увольненіи его по болѣзни отъ службы при Царскосельскихъ Дворцахъ. На ходатайство послѣдовало согласіе, причемъ ему былъ выданъ по Высочайшему повелѣнію похвальный аттестатъ и подарокъ въ тысячу рублей ассигнаціями.

Въ Москвѣ.

Антонъ Бруни переселился затѣмъ въ Москву, гдѣ уже въ 1820 году преподавалъ рисованіе въ Университетскомъ благородномъ пансіонѣ, а также при анатомическомъ кабинетѣ Московскаго Университета. Въ то же время онъ имѣлъ и частныя художественныя работы.

Любопытный документъ.

Ко времени пребыванія Антона Осиповича въ Москвѣ относится сохранившійся среди бумагъ Юлія Ѳедоровича Бруни, любопытный документъ, составленный въ 1820 году: „билетъ на свободное въ Москвѣ пребываніе по 19-ое января 1821 года швейцарскому подданному, живописцу и скульптору Антоніо Бруни съ женою и 3 дѣтьми. Примѣты: лѣта 53, ростъ малый, волосы и брови черные съ сѣдиной, глаза черные, носъ и ротъ — умѣренные, подбородокъ круглый, лицо смугловатое".

Свѣдѣнія о послѣднихъ годахъ жизни Антоніо Бруни очень скудны.

Въ которомъ году умеръ Антонъ Осиповичъ Бруни — въ точности неизвѣстно. Свѣдѣніе, помѣщенное въ *Азбучномъ указателѣ* именъ русскихъ дѣятелей, изданномъ Русскимъ Историческимъ Обществомъ, о томъ, что онъ умеръ въ 1822 году, — во всякомъ случаѣ ошибочно, такъ какъ сохранилась бумага, что 18-го мая 1823 года ему былъ выданъ въ Москвѣ, за подписью Попечителя Московскаго Учебнаго округа, отпускъ въ столичный городъ Санктъ-Петербургъ впредь на 28 дней, а 18-го марта 1825 года, за тою же подписью, отпускъ на два мѣсяца для какихъ-то живописныхъ работъ въ Льговскій уѣздъ Курской губерніи. Кромѣ того, 22-го іюня 1824 года Антоніо Бруни подалъ Императору Александру I собственноручное всеподданнѣйшее прошеніе объ оказаніи вспомоществованія его сыну, Феделе, работавшему тогда въ Римѣ, а въ 1833 году А. А. Ивановъ писалъ изъ Рима: „Бруни, *тронутый кончиною отца своего*, согласился дать Засену тысячу рублей" и т. д...

Единственной большой картины Антоніо Бруни въ Россіи, на которую имѣются указанія—*Страданія Іова*—въ Музеѣ Академіи Художествъ не имѣется, но весьма возможно, что она еще сохранилась въ кладовыхъ Академіи.

Какъ видно изъ формулярнаго списка Антона Осиповича, относящагося къ 1823 году, дочь его, Софія, вышла замужъ за Ивана Курти, казначея финансовъ въ Миланѣ, послѣ того какъ воспитывалась на иждивеніи Императрицы Елизаветы Алексѣевны въ Койровѣ, близъ С.-Петербурга. Однако замужество Софіи Антоновны и водвореніе ея на окончательное жительство въ Неаполѣ, куда перевелся ея мужъ и гдѣ они жили въ значительномъ довольствѣ и благополучіи, относится лишь къ началу 20-хъ годовъ прошлаго столѣтія, такъ какъ имѣются указанія на существовавшую дѣятельную переписку между Феделе Бруни и его сестрой, Софіей, жившей еще въ Россіи, когда молодой Феделе только что пріѣхалъ въ Римъ. Къ сожалѣнію, найти эту переписку, безъ сомнѣнія заключающую въ себѣ массу интереснаго, до сихъ поръ не удалось.

Переписка между Феделе и Софіей Бруни.

Магдалина Бруни также переѣхала на склонѣ своихъ лѣтъ обратно въ Италію. Сынъ Антона Осиповича, Константинъ, былъ сначала въ Горномъ Корпусѣ, но, не окончивъ курса, вслѣдствіе какихъ-то неладовъ съ начальствомъ, вышелъ изъ Корпуса.

Константинъ Бруни былъ въ Горномъ Корпусѣ.

Такъ какъ въ семьѣ Бруни особенныхъ какихъ-либо денежныхъ средствъ не имѣлось, то Константину Антоновичу надо было позаботиться о томъ, чтобы гдѣ-нибудь пристроиться, для возможности существованія. Антону Осиповичу удалось устроить своего сына, Константина, благодаря покровительству семьи князей Волконскихъ, въ одно изъ подмосковныхъ имѣній, принадлежавшихъ этой княжеской семьѣ. Въ тѣ времена никто, кромѣ дворянъ, не имѣлъ права на пріобрѣтеніе себѣ земли, вотъ почему Антонъ Осиповичъ и хлопоталъ такъ усердно объ утвержденіи его въ правахъ наслѣдственнаго россійскаго дворянства: ему хотѣлось предоставить сыну возможность пріобрѣсти какую-нибудь земельную собственность. Однако, Константинъ Антоновичъ, состоя въ должности якобы управляющаго имѣніемъ, былъ на самомъ дѣлѣ почти всецѣло собственникомъ его. Никто и ничто не стѣсняло его заниматься сельскимъ хозяйствомъ и предаваться любимому своему занятію: охотѣ съ ружьемъ и собакой.

Константинъ Антоновичъ занялся сельскимъ хозяйствомъ.

Къ сожалѣнію, все это длилось не долго. Случился какъ-то пожаръ въ имѣніи, во время котораго Константинъ Бруни, спасая имущество изъ горѣвшаго сарая, былъ сильно помятъ испугавшимися огня лошадьми, впряженными въ служившій для сообщенія съ Москвой солидный „возокъ“. Переѣхавъ затѣмъ для леченія въ Москву, Константинъ вскорѣ тамъ умеръ, оставивъ молодую вдову и шестерыхъ малолѣтнихъ дѣтей безъ всякихъ средствъ къ жизни.

Военные подвиги, хотя и подневольные, художника и члена Миланской и С.-Петербургской Академій, Антоніо Бароффи-Бруни, отозвались забавнымъ образомъ на формулярномъ спискѣ его сына, Ѳедора Антоновича Бруни. Несмотря на старинное итальянское, дворянское происхожденіе и утвержденіе въ россійскомъ дворянствѣ, въ графѣ „изъ какого званія происходитъ“, въ формулярномъ спискѣ тайнаго совѣтника Бруни до самой его смерти значилось: „изъ оберъ-офицерскихъ дѣтей“!

А между тѣмъ, по замѣчанію одного остряка, единственными солидными историческими первоисточниками въ Россіи являются могильные памятники и формулярные списки...

О дѣтствѣ Феделе Джіованни Бруни не сохранилось никакихъ свѣдѣній. Несомнѣнно только одно, что наслѣдственный талантъ къ живописи проявился въ ребенкѣ настолько рано, что отецъ отдалъ его въ Академію Художествъ уже на другой годъ послѣ пріѣзда въ Россію, а именно 25-го октября 1809 года, когда Феделе минуло всего 10 лѣтъ.

25-го октября 1809 г. Феделе Бруни 10-ти-лѣтнимъ мальчикомъ поступаетъ въ Академію.

Къ этому, приблизительно, времени относится автопортретъ, сдѣланный самимъ Феделе Бруни (рис. 3).

Въ самомъ началѣ маленькій Феделе былъ своекоштнымъ воспитанникомъ, жилъ въ Академіи и бывалъ въ Царскомъ Селѣ у родителей лишь на рождественскихъ и лѣтнихъ каникулахъ. Ѣздить по воскресеньямъ и праздникамъ въ Царское Село было далеко и накладно.

Четырнадцати-лѣтній Феделе Бруни получаетъ серебряную медаль за рисунокъ съ натуры.

Вѣроятно, Ѳедоръ Бруни учился хорошо, потому что въ 1813 году, 28-го августа, въ торжественномъ собраніи Академіи Художествъ ему была вручена вице-президентомъ вторая серебряная медаль за совершенство въ рисункѣ съ натуры, изображающемъ двухъ борцовъ. На фототипіи съ этого рисунка (рис. 4), видна надпись и помѣтка Академіи. Рисунокъ сдѣланъ превосходно, въ пору хотя бы и болѣе взрослому ученику, нежели 14-ти лѣтнему Феделе Бруни.

Одновременно съ Бруни получили медали будущіе знаменитости, Константинъ Тонъ и Петръ Басинъ.

Ѳ. Бруни—пансіонеръ графа Литта.

Первоначально Ѳедоръ Бруни былъ пансіонеромъ оберъ-гофмейстера, графа Юлія Помпеевича Литта, Миланскаго уроженца, заинтересовавшагося, вѣроятно, его итальянскимъ происхожденіемъ, но съ 28-го февраля 1814 года графъ Литта выхлопоталъ у министра Императорскаго Двора разрѣшеніе помѣстить мальчика въ число казенныхъ учениковъ: „на ваканцію, имѣющуюся въ 3-мъ возрастѣ“.

Ѳед. Бруни—ученикъ Шебуева.

Бруни началъ въ Академіи съ рисовальнаго и античнаго класса, потомъ былъ опредѣленъ къ В. К. Шебуеву, приспособившему, между прочимъ, для учениковъ Академіи пріемы антропометріи и рекомендовавшему ученикамъ руководствоваться, главнымъ образомъ, природой, основной законъ которой составляетъ простота. Въ молодомъ ученикѣ, Ѳедорѣ Бруни, очевидно, возникали сомнѣнія относительно правильности намѣченнаго имъ себѣ пути. Это видно изъ сохранившихся въ „Сынѣ Отечества“ 1856 г., № 21, воспоминаній о томъ, какъ Шебуевъ ободрялъ Бруни мыслями Рубенса: „живопись не исторія“ и увѣреніемъ, что существенное въ живописи, даже исторической—это есть введеніе въ нее чего-либо „своего“, т. е. субъективность точки зрѣнія въ творчествѣ.

Молодой художникъ, посвятившій себя исторической и религіозной живописи и занимавшійся именно этимъ предметомъ у лучшаго въ то время профессора, В. К. Шебуева, выказалъ въ началѣ 1816 года необыкновенную смѣлость. Кто ужъ надоумилъ его, неизвѣстно,—можетъ быть графъ Литта,—но только онъ сдѣлалъ рисунокъ съ эстампа, гравированнаго съ картины Пуссена, изображающей *Взятіе на небо Божіей Матери,* и поднесъ рисунокъ, опять-таки можетъ быть черезъ графа Литту, Императрицѣ Елизаветѣ Алексѣевнѣ. Смѣлость увѣнчалась блестящимъ успѣхомъ. Императрица прислала юному Бруни, въ знакъ своего благоволенія, золотые часы съ цѣпочкой, которые были торжественно вручены смѣльчаку вице-президентомъ, въ присутствіи инспектора и всѣхъ учениковъ, 6-го мая 1816 года.

Бруни подноситъ Императрицѣ рисунокъ „Взятіе на небо Божіей Матери“.

Прошло еще два года, и Ѳедоръ Бруни окончилъ курсъ Академіи Художествъ. 18-го декабря 1818 года онъ былъ удостоенъ аттестата первой степени на званіе художника, съ правомъ на производство въ чинъ XIV класса. Одновременно съ нимъ окончили курсъ: К. П. Брюлловъ, П. В. Басинъ, А. Іорданъ, А. Т. Марковъ.

Ѳедоръ Бруни окончилъ Академію безъ медали.

Золотой медали Ѳедоръ Бруни не получилъ. Впослѣдствіи, обстоятельство это много разъ приводилось, большею частью въ пику „Академіи“, различными лицами—Крамскимъ, Ге и другими,—всякій разъ, какъ доводъ въ пользу того соображенія, что для того, чтобы сдѣлаться знаменитымъ художникомъ, вовсе

Рис. 3. *Ѳедоръ Антоновичъ Бруни* въ юные годы. Съ автопортрета масляными красками.

Собственность Н. А. Бруни

Рис. 4. *Группа натурщиковъ*. Съ карандашнаго рисунка, за который 14-лѣтній Ѳ. Бруни, будучи ученикомъ Академіи Художествъ, получилъ вторую серебряную медаль, 28-го августа 1813 года.

Находится въ Академіи Художествъ.

не нужно быть „премированнымъ“ Академіей. Но все же является вопросъ, почему Ѳедоръ Бруни не получилъ медали по окончаніи курса? Объ этомъ не сохранилось никакихъ свѣдѣній. Надо полагать, что по какимъ-нибудь обстоятельствамъ Бруни вовсе не участвовалъ въ конкурсѣ.

Выпускная программа.

Выпускная программа, данная правящимъ должность ректора Императорской Академіи Художествъ, коллежскимъ совѣтникомъ и кавалеромъ Щедринымъ, ученикамъ, упражнявшимся въ исторической живописи, была слѣдующая: „Улиссъ, по претерпѣніи страшнаго кораблекрушенія, бросаетъ всю свою одежду, дабы доплыть до берега и является въ семъ положеніи царевнѣ Навзикаѣ“.

При этомъ требовалось изобразить три отдѣльныхъ момента:

1) Навзикая, по внушенію Минервы, остается на берегу одна, несмотря на то, что ея прислужницы всѣ разбѣгаются при видѣ Улисса.

2) Навзикая приказываетъ прислужницамъ одѣть и накормить Улисса.

3) Улиссъ идетъ къ рѣкѣ умыться, чтобы потомъ слѣдовать за Навзикаей въ городъ.

Къ рисункамъ требовалось приложить подробнѣйшее описаніе всего сего происшествія.

Золотыя медали были вручены, при играніи на трубахъ и литаврахъ, Данилу Савинову, ученику Угрюмова, и Ивану Леппе, имена которыхъ потонули въ Летѣ, не оставивъ и слѣда. Ѳедора Бруни ждали другія трубы и литавры. Черезъ два, три года ему предстояло поразить весь Римъ огромнымъ художественнымъ произведеніемъ. Что бы ни говорили позднѣйшіе критики о томъ, напримѣръ, что Бруни только „попалъ въ тонъ“ высшаго русскаго общества своихъ современниковъ, слава его, какъ художника, разошлась далеко за предѣлы Россіи, а въ колоссальномъ талантѣ его и работоспособности не отказывали ему никогда даже его злѣйшіе враги.

Золотая медаль, присуждавшаяся въ прежнее время Академіей Художествъ, была, какъ извѣстно, символомъ поѣздки на казенный счетъ за границу. Но именно въ это время было введено странное ограничительное правило. Получившій золотую медаль долженъ былъ все-таки оставаться еще три года при Академіи и лишь потомъ отправлялся въ чужіе края. Это ограниченіе отнимало охоту добиваться золотой медали. Весьма возможно, что и Бруни не погнался за нею изъ-за той же причины.

Весною 1819 г. Ѳ. Бруни уѣзжаетъ въ Римъ.

Но осуществить завѣтную мечту всѣхъ художниковъ: попасть въ Римъ — необходимо, и притомъ чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше! Это сознаетъ и старикъ отецъ, который собираетъ послѣдніе гроши и снаряжаетъ надёжу сына въ вѣчный городъ.

Весною 1819 года Феделе Бруни покидаетъ Россію и уѣзжаетъ въ Римъ. Въ письмѣ князя Гагарина говорится: „Желаніе усовершенствоваться въ живописи побудило Бруни отправиться въ Римъ. Онъ поѣхалъ туда на счетъ своихъ родителей“.

Глава III.

1819—1836 гг.

Θедоръ Бруни въ Римѣ. Женитьба.—Возвращеніе въ Петербургъ.

Вліяніе Рима на Бруни. Княгиня Зинаида Александровна Волконская. Заказы.—Матеріальное положеніе Бруни. Императоръ Николай I повелѣлъ выдавать вспоможеніе Бруни. Зарожденіе „Мѣднаго Змія".—Помощь Общества Поощренія Художествъ. „Очерки событій изъ Россійской Исторіи".—„Смерть Камиллы". - Римская Академія признаетъ Θ. Бруни своимъ дѣйствительнымъ членомъ.—Копіи съ фресокъ „Торжество Галатеи" и „Изгнаніе Иліодора изъ Іерусалимскаго храма". -А. А. Ивановъ.—25-го сентября 1834 года Θ. Бруни академикъ. Императоръ Николай I вызываетъ Бруни для работъ въ Петербургъ.—Аварія корабля „Нептунъ" съ картинами Бруни, отправленными въ Россію.—Женитьба Бруни на Анжелинѣ Серни.—Проводы и отъѣздъ въ Россію.

Бруни неохотно писалъ письма.

Θедоръ Антоновичъ Бруни былъ не охотникъ до писемъ, не то, что К. П. Брюлловъ или А. А. Ивановъ, отъ которыхъ до насъ дошло много рукописнаго. Онъ писалъ письма только дѣловыя, да и то лишь въ случаяхъ крайней надобности. Онъ охотнѣе бралъ въ руки гусиное перо, чтобы сдѣлать тонкій рисунокъ, чѣмъ написать двѣ строки. Отдавать кому-либо отчетъ въ воспринятыхъ имъ художественныхъ впечатлѣніяхъ и произведенныхъ работахъ, какъ это приходилось К. П. Брюллову по отношенію къ Обществу Поощренія Художествъ, ему тоже не было нужно. Вслѣдствіе этого не осталось, къ сожалѣнію, никакихъ слѣдовъ его путешествія по Италіи и впечатлѣній, произведенныхъ на него сокровищами искусства въ разныхъ художественныхъ центрахъ. Только о пребываніи его въ Римѣ можно составить себѣ нѣкоторое представленіе, да и то не по собственнымъ его заявленіямъ, а по письмамъ другихъ лицъ. Впрочемъ самые краснорѣчивые свидѣтели римскихъ впечатлѣній Бруни—это его произведенія. Стоитъ взглянуть на его *Смерть Камиллы* въ Русскомъ Музеѣ Александра III, на этотъ до сихъ поръ ослѣпительный фейерверкъ красокъ, чтобы понять, что 22-хъ лѣтній юноша могъ создать такую вещь только подъ вліяніемъ очень сильныхъ художественныхъ воздѣйствій и подъ вѣчно голубымъ небомъ Италіи.

Произведенія перваго періода художественной дѣятельности Бруни свидѣтельствуютъ о воздѣйствіи на него „вѣчнаго города".

Если и теперь Римъ производитъ сильное впечатлѣніе, несмотря на новую часть города, лишенную всякой оригинальности, и на то, что Форумъ и другіе памятники, благодаря тщательнымъ раскопкамъ—большой оголенный черепъ, то каково же должно было быть это впечатлѣніе въ первой половинѣ XIX столѣтія, когда всѣ памятники античнаго міра были еще окутаны роскошными ползучими растеніями и таинственностью неизвѣданнаго?!. Не даромъ же даже художники слова, какъ Гоголь, сходили съ ума по Риму.

На его счастье, молодой Бруни попалъ въ Римѣ не только въ кружокъ художниковъ, но встрѣтился и сблизился съ нѣсколькими весьма интеллигентными лицами изъ русскаго аристократическаго общества, которыя могли поддерживать его не только умственно и нравственно, но и матеріально, заказами, что было для него весьма важно въ виду недостаточныхъ средствъ его отца.

Бруни попадаетъ въ избранное общество.

На первомъ мѣстѣ среди этихъ покровителей является княгиня Зинаида Александровна Волконская, рожденная княжна Бѣлосельская-Бѣлозерская, одна изъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ женщинъ, про которую Пушкинъ сказалъ:

Княгиня Зинаида Александровна Волконская покровительствуетъ Бруни.

„Царица музъ и красоты,
Рукою нѣжной держишь ты
Волшебный скипетръ вдохновеній,
И надъ задумчивымъ челомъ,
Двойнымъ увѣнчаннымъ вѣнкомъ,
И вьется, и пылаетъ геній“.

Она была очень образованная женщина и, кромѣ того, писала стихи и превосходно пѣла. Одною изъ первыхъ работъ Ѳ. А. Бруни въ Римѣ былъ портретъ княгини Зинаиды Александровны въ костюмѣ Танкреда, имѣвшемъ непосредственное отношеніе къ одноименной оперѣ Россини (рис. 5).

Бруни пишетъ ея портретъ въ костюмѣ Танкреда.

По поводу этого портрета имѣется стихотвореніе Ст. П. Шевырева, напечатанное въ Русскомъ Архивѣ 1904 г., № 3. Эти стихи были сочинены въ 1836 г. и пропѣты княгинѣ Волконской на вечерѣ у Соймоновыхъ, подъ музыку Геништы, двумя барышнями, Ел. Алекс. Дьяковой и Ек. Алекс., старшей дочерью хозяевъ, обладавшей красивымъ голосомъ.

„Я знала васъ, когда побѣда
Сіяла въ голубыхъ глазахъ
Подъ чернымъ панцыремъ Танкреда,
Съ волшебной пѣснью на устахъ“.

Въ примѣчаніи сказано, что „за нѣсколько лѣтъ передъ симъ княгиня была костюмирована Танкредомъ“.

Идеалъ набожнаго и благороднаго рыцаря, героя перваго крестоваго похода, Танкреда, Бруни изобразилъ въ сидящей задумчивой, чрезвычайно изящной, фигурѣ молодой княгини Волконской, среди скалъ, на фонѣ фантастической мѣстности. Портретъ этотъ есть собственность князя М. С. Волконскаго. Весною 1902 г. онъ былъ на „выставкѣ русскихъ историческихъ портретовъ“, а весною 1905 г. на „историко-художественной выставкѣ русскихъ портретовъ“.

По свидѣтельству князя Г. И. Гагарина, княгиня Волконская оказывала Ѳ. А. Бруни поддержку: „il obtint des secours et des encouragements de la générosité de la Princesse Zéneide Wolkonski“.

Для того, чтобы покончить съ матеріальнымъ положеніемъ Ѳ. А. Бруни, слѣдуетъ прибавить, что онъ перебивался тѣмъ немногимъ, что присылалъ ему изъ Россіи отецъ, но кромѣ того онъ имѣлъ заказы. Такъ, онъ написалъ *Святую Цецилію* для княгини Касаткиной, а *Смерть Камиллы* продалъ князю Барятинскому. Но этого не хватало, а потому отецъ художника, Антонъ Осиповичъ Бруни, обратился 22-го іюня 1824 года со всеподданнѣйшимъ прошеніемъ къ Императору Александру I о дарованіи средствъ для окончанія художественнаго образованія сына.

Заказы.

Старикъ Бруни пріѣзжалъ для подачи этой просьбы нарочно изъ Москвы въ Петербургъ. Императоръ Александръ I приказалъ навести подробную справку

Всеподданнѣйшее прошеніе.

„на какомъ основаніи Бруни находился въ Италіи; поѣхалъ-ли онъ самъ, или былъ посланъ; положено-ли ему казенное содержаніе и сколько; какія имѣетъ способности и какого поведенія". По этому поводу ректоръ Академіи, А. Оленинъ, въ письмѣ къ князю А. Н. Голицыну отзывался о Ѳедорѣ Бруни въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „имѣю честь отвѣтствовать, что упомянутый художникъ, находясь въ Академіи, оказывалъ хорошіе успѣхи и поведенія былъ похвальнаго, за что при выпускѣ изъ Академіи въ 1818 году награжденъ аттестатомъ I степени со званіемъ художника 14-го класса, но въ чужіе края Академіею посыланъ не былъ. А потому мнѣ и неизвѣстно, на чьемъ иждивеніи онъ предпринялъ поѣздку въ Италію и откуда получаетъ деньги на свое содержаніе".

Князь Г. И. Гагаринъ.

Справки наводили въ теченіи болѣе трехъ лѣтъ. Наконецъ, князь Г. И. Гагаринъ, русскій посланникъ въ Римѣ, принимавшій большое участіе въ судьбѣ Бруни, разъяснилъ всѣ обстоятельства дѣла, и въ сентябрѣ 1827 года Императоръ Николай I повелѣлъ, чтобы князь Гагаринъ оказывалъ вспоможеніе Бруни изъ тѣхъ 5000 рублей, которые въ 1823 году были назначены для ежегодной помощи русскимъ художникамъ въ Римѣ, „которымъ поручено списывать копіи съ лучшихъ картинъ, находящихся въ семъ городѣ".

Тѣмъ временемъ и Общество Поощренія Художествъ помогло нѣсколько молодому художнику. Узнавъ о затруднительномъ положеніи Бруни, но, повидимому, не отъ него самого, Общество послало ему въ концѣ 1826 года сто червонцевъ, „съ требованіемъ, чтобы онъ объяснилъ Обществу откровенно свои нужды и сообщилъ о намѣреніяхъ касательно дальнѣйшаго пребыванія его въ чужихъ краяхъ и усовершенствованія въ художествѣ".

Въ отвѣтѣ своемъ Бруни высказалъ, что „въ нынѣшнемъ мѣстопребываніи, имѣя единственную цѣль сдѣлать сколь можно бо̀льшіе успѣхи въ искусствѣ, коему посвятилъ себя съ юности, онъ желалъ бы произвести большую историческую картину"; затѣмъ слѣдуетъ указаніе на *Мѣднаго Змія,* которое будетъ приведено далѣе.

Помощь Общества Поощренія Художествъ.

Въ томъ же письмѣ сообщается, что Комитетомъ Общества Поощренія Художествъ „заботливость о Бруни, конечно, справедливо приписывалась однимъ достоинствамъ молодого художника и желанію, чтобы онъ получилъ заслуживаемое имъ одобреніе."

Князь Г. И. Гагаринъ въ своемъ очень важномъ для біографіи Бруни письмѣ отъ 16-го іюня 1827 года къ Министру Иностранныхъ Дѣлъ, графу К. В. Нессельроде, приводитъ помощь Общества Поощренія Художествъ въ связь съ работой Бруни, начатою имъ эскизно вскорѣ послѣ прибытія въ Италію, серьезно же, въ видѣ гравюръ, исполненною имъ въ 1825 году.

Князь Г. И. Гагаринъ предполагаетъ, что Общество желало поощрить Ѳедора Бруни къ продолженію „Русской исторіи въ гравюрахъ". Онъ такъ пишетъ объ этомъ въ своемъ письмѣ: „Съ тѣхъ поръ, какъ Бруни находится въ Римѣ, онъ получилъ отъ Общества Поощренія Художествъ небольшую сумму для продолженія замѣчательной работы, которую онъ началъ два года тому назадъ. Эта работа—исторія Россіи, нарисованная и гравированная имъ самимъ крѣпкой водкой, указываетъ на воображеніе художника и его замѣчательный талантъ къ композиціи".

„Очерки событій изъ Россійской исторіи".

Этотъ трудъ Бруни былъ изданъ впослѣдствіи, въ 1839 году, Обществомъ Поощренія Художествъ съ посвященіемъ Императору Николаю I. Такъ какъ работа эта относится къ первому пребыванію Бруни въ Римѣ, то слѣдуетъ упомянуть о ней здѣсь, чтобы къ ней уже не возвращаться.

Рис. 5. Портретъ княгини *Зинаиды Александровны Волконской* въ костюмѣ Танкреда.
Съ картины масляными красками. Одна изъ первыхъ работъ Ѳ. Бруни въ Римѣ.

Собственность князя М. С. Волконскаго.

Рис. 7. Портретъ княгини Зинаиды [illegible] въ костюмѣ Танкреда.
Съ хранящ[illegible] масляными красками [illegible] изъ первыхъ работъ Ѳ. Бруни въ Римѣ.
[illegible]

Бруни задумалъ иллюстрировать русскую исторію, слѣдуя по Карамзину, причемъ самъ не только рисовалъ, но и гравировалъ крѣпкою водкою на мѣди рисунки, сдѣланные его любимою манерой—контуромъ съ легкими тѣнями. Подъ заглавіемъ „Очерки событій изъ Россійской исторіи, сочиненные и гравированные профессоромъ живописи Ѳ. Бруни, съ пояснительнымъ текстомъ соч. М. Резвого", были изданы въ двухъ первыхъ тетрадяхъ слѣдующіе 10 отдѣльныхъ листовъ, по пять въ тетради, подъ редакціей профессора Шульгина, ректора С.-Петербургскаго Университета:

1. Фронтисписъ (заглавный листъ) съ портретомъ Бруни и бюстомъ Карамзина. Задумчивая, сидячая фигура является автопортретомъ Бруни во время его молодости, и въ этомъ отношеніи представляетъ особенный интересъ для насъ, въ виду того, что портретовъ изъ этого періода его жизни до насъ не дошло.
2. Призваніе Варяжскихъ князей.
3. Гибель русскаго флота подъ Царьградомъ.
4. Прибытіе въ Кіевъ епископа.
5. Смерть Аскольда и Дира (рис. 6).
6. Походъ Олега въ Царьградъ по рѣкѣ Днѣпру.
7. Олегъ прибиваетъ щитъ свой къ вратамъ Царьграда (рис. 7).
8. Кончина Олега.
9. Дѣйствіе огня греческаго при осажденіи Константинополя Игоремъ.
10. Мщеніе Ольги противъ пословъ Древлянскихъ.

Остальные 16 листовъ, доведенные до Куликовской битвы, были изданы впослѣдствіи. Вотъ ихъ содержаніе:

11. Крещеніе Ольги.
12. Смерть Игоря.
13. Первые христіанскіе мученики въ Россіи.
14. Кіевлянинъ, плывущій черезъ Днѣпръ съ извѣстіемъ объ осадѣ Кіева Печенѣгами.
15. Первый воинскій подвигъ Святослава.
16. Битва Святослава съ Цимисхіемъ.
17. Свиданіе Святослава съ Цимисхіемъ.
18. Крещеніе народа русскаго.
19. Старецъ Янъ разсказываетъ преданія Нестору.
20. Первый съѣздъ князей.
21. Убіеніе татарскихъ пословъ.
22. Битва при Калкѣ.
23. Убіеніе Бориса и Глѣба.
24. Смерть Андрея Боголюбскаго.
25. Ослѣпленіе Василька.
26. Битва на Куликовѣ полѣ.

Эта серія рисунковъ представляетъ значеніе для біографіи Ѳ. Бруни, показывая насколько онъ интересовался исторіей своего новаго отечества. Волна увлеченія Исторіей Государства Россійскаго, охватившая все русское интеллигентное общество того времени, захватила и Бруни, и при томъ въ такой степени, что онъ продолжалъ усиленно работать надъ начатымъ произведеніемъ въ томъ же направленіи даже на родинѣ Цезаря и Рафаэля.

Упомянутыя гравюры сохранились въ весьма маломъ количествѣ, а цѣлый экземпляръ, находящійся у Юлія Ѳедоровича Бруни, представляетъ библіогра-

фическую рѣдкость. Разрозненные экземпляры находятся въ настоящее время въ семьяхъ Лобанова, гр. Дм. Толстого, Ев. Ев. Рейтерна, Евг. Н. Тевяшова, И. И. Ваулина, и были также (до пожара) у Сабанѣева.

Изъ сохранившагося документа, выданнаго Комитетомъ Общества Поощренія Художествъ, видно, что Бруни получилъ за всю эту работу 30-го іюля 1840 года 2200 рублей ассигнаціями, „которые вмѣстѣ съ полученными до отъѣзда заграницу тремя тысячами, составляютъ пять тысячъ двѣсти рублей, т. е. полную

Рис. 6. Смерть Аскольда и Дира.
Съ гравюры на мѣди, исполненной Ѳ А. Бруни для „Очерковъ событій изъ Россійской исторіи"

сумму, слѣдуемую за представленныя доселѣ въ Общество Поощренія Художествъ 26 гравированныхъ досокъ „Очерковъ событій изъ Россійской исторіи". Вмѣстѣ съ этимъ, Комитетъ проситъ Бруни „употребить все стараніе къ продолженію сочиненія и гравированія упомянутыхъ очерковъ, дабы не могло послѣдовать остановки въ этомъ изданіи".

За какіе бы художественные труды Общество Поощренія Художествъ ни помогало Бруни, онъ во всякомъ случаѣ стоилъ этой поддержки, потому что достигъ, при энергичномъ трудѣ, въ самое короткое время почти невѣроятныхъ успѣховъ.

Покровители Бруни. Новые заказы.

Въ числѣ покровителей Бруни были, между прочимъ, князь Григорій Ивановичъ Гагаринъ и князь Барятинскій. По заказу перваго онъ написалъ *Про-*

бужденіе грацій и *Святое Семейство,* которое едва ли не было тотчасъ же послано имъ въ Петербургъ, потому что уже въ концѣ 1823 года или началѣ 1824 года Императоръ Александръ I видѣлъ какую то картину Бруни въ Эрмитажѣ, а въ 1827 году князь Гагаринъ упоминаетъ, что *Святое Семейство* Бруни находится въ Эрмитажѣ, въ Петербургѣ.

Другой покровитель, князь Барятинскій, далъ Бруни возможность совершить тотъ подвигъ, который сразу выдвинулъ его на головокружительную высоту. Князь Барятинскій.

Рис. 7. Олегъ прибиваетъ щитъ свой къ вратамъ Царьграда.
Съ гравюры на мѣди, исполненной Ѳ А. Бруни для „Очерковъ событій изъ Россійской исторіи“.

Въ Римѣ игралъ въ то время первую роль въ художественномъ мірѣ живописецъ Камучини (1775—1844 г.). Французскій художникъ Пьеръ Геренъ остроумно и вѣрно характеризовалъ Камучини словами: „онъ питался древними и Рафаэлемъ, но не смогъ ихъ переварить“. Въ началѣ двадцатыхъ годовъ весь Римъ преклонялся передъ только что оконченнымъ произведеніемъ Камучини, *Смерть Регула.* Молодой Бруни, чувствуя приливъ энергіи и силъ, задумалъ показать, что онъ не отстанетъ отъ Камучини и написалъ огромную картину, изобразивъ, въ pendant своему сопернику, тоже смерть, и тоже изъ древней римской жизни, а именно *Смерть Камиллы,* павшей отъ руки брата ея, Горація, за открыто выраженную ею любовь къ одному изъ убитыхъ имъ Куріацієвъ. Камучини. „Смерть Камиллы“.

Князь Барятинскій, заинтересовавшись, вѣроятно, смѣлымъ замысломъ Бруни, помогъ ему весьма существенно, заказавъ эту картину. Въ письмѣ отъ 16-го (28-го) іюля 1827 года князь Гагаринъ такъ отзывается о ней въ письмѣ: „Un grand tableau historique, d'une belle couleur, très bien composé et dessiné aves pureté, attira sur M-r Bruni l'attention de tous les artistes et de tous les connaisseurs. Ce tableau fut exposé au Capitole, les journaux en parlèrent avec beaucoup d'éloge et l'Academie de St. Luc crut devoir récompenser cette composition remarquable en admettant dans son sein ce jeune artiste, qui avait su joindre avec un plein succès tant de mérite dans le coloris à tant de hardiesse dans la composition".

Приводимъ переводъ этого интереснаго для біографіи Бруни мѣста изъ письма кн. Гагарина: „Большая историческая картина съ прекраснымъ колоритомъ, очень хорошо задуманная и тонко нарисованная, привлекла на Бруни вниманіе всѣхъ художниковъ и знатоковъ. Эта картина была выставлена на Капитоліи, пресса говорила о ней съ большою похвалою, и Академія Св. Луки вознаградила молодого художника за это замѣчательное сочиненіе, избравъ его своимъ членомъ; художника, который сумѣлъ успѣшно соединить колоритъ со смѣлостью композиціи".

Блестящій успѣхъ картины „Смерть Камиллы". Бруни увѣнчанъ на Капитоліи.

Смерть Камиллы была выставлена на Капитоліи и вызвала фуроръ среди художниковъ и публики. Самъ Камучини призналъ достоинство соперника, журналы осыпали картину похвалами. Едва вѣрилось, чтобы эта блестящая, эффектная и по компановкѣ и по колориту, вещь была произведеніемъ 24-хъ лѣтняго юноши.

Торжество Бруни достигло кульминаціоннаго пункта, когда Римская Академія изящныхъ искусствъ имени Святого Луки (Academia Romana delle belle arti denominata di San Luca) въ засѣданіи 28-го іюля 1824 года торжественно приняла Бруни въ число своихъ дѣйствительныхъ членовъ. Вскорѣ князь Барятинскій увезъ картину *Смерть Камиллы* въ одно изъ своихъ имѣній. Петербургъ увидѣлъ ее лишь черезъ десять лѣтъ, въ 1834 году, и тогда же она была пріобрѣтена Академіей Художествъ за 10,000 рублей ассигнаціями. Долгое время она находилась въ Эрмитажѣ, затѣмъ была перенесена по желанію самого Бруни въ Музей Академіи Художествъ. В настоящее время *Смерть Камиллы* находится въ одномъ изъ двухъ наибольшихъ залъ съ верхнимъ свѣтомъ въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Глядя на нее, невольно изумляешься, между прочимъ, тому, какими чудесными красками писали въ то время. Картина до сихъ поръ ярка и свѣжа, какъ въ первый день творенія. Рис. 8. представляетъ воспроизведеніе картины молодого Бруни. Несомнѣнно, въ ней много условностей и много искусственнаго, недопускаемаго нашей новой реальной школой, но правильный рисунокъ, свѣжесть красокъ и мастерство, съ какимъ Бруни умѣлъ пользоваться складками одежды, ставятъ ее и теперь еще на ряду съ картинами другихъ знаменитыхъ художниковъ.

Мѣстонахожденіе картины „Смерть Камиллы".

Въ статьѣ г. Толбина упоминается, что къ этой картинѣ существовали эскизы, отдѣльныя головы и фигуры, разбросанныя въ разныхъ альбомахъ почитателей Ѳ. А. Бруни.

Едва-ли вѣрно предположеніе, дѣлаемое П. П. Гнѣдичемъ, что Бруни принялся за *Смерть Камиллы* послѣ того, какъ покончилъ съ копіями фресокъ Рафаэля. Прежде всего, когда же ему было *до* Камиллы кончить такія громадныя работы, а главное—ему не было никакого основанія снимать копіи, такъ какъ онъ не былъ пансіонеромъ русскаго правительства. Такими счастливцами были въ то время лишь Константинъ Тонъ и Петръ Басинъ, которые получали уже съ 1819 года изъ Кабинета Его Величества по 300 червонцевъ въ годъ. Лишь въ 1823 году эта мѣра была обобщена и назначено было по 5000 рублей въ

„Смерть Камиллы" была написана до копій съ фресокъ Рафаэля.

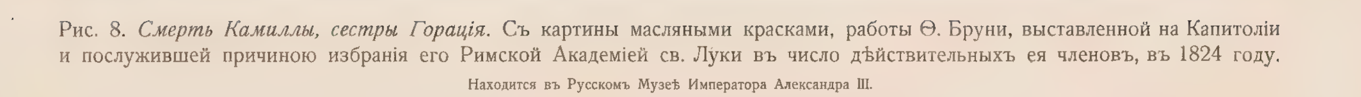


Рис. 8. *Смерть Камиллы, сестры Горацiя.* Съ картины масляными красками, работы Ѳ. Бруни, выставленной на Капитолiи и послужившей причиною избранiя его Римской Академiей св. Луки въ число дѣйствительныхъ ея членовъ, въ 1824 году.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Рис. 8. Смерть Камиллы, сестры Горація. Съ картины масляными красками, работы С. Бруни, выставленной на Капитоліи и послужившей причиною избранія его Римской Академіей св. Луки въ число дѣйствительныхъ ея членовъ, въ 1824 году.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

годъ для русскихъ художниковъ, которымъ поручалось списывать копіи съ лучшихъ картинъ, находящихся въ Римѣ, и доставлять ихъ въ Петербургъ.

Напротивъ, послѣ Камиллы, не успокоившись на лаврахъ, Бруни ищетъ новаго сюжета для большой оригинальной исторической картины. Вѣроятно, онъ совѣтывался не разъ объ этомъ и съ княземъ Г. И. Гагаринымъ, потому что этотъ послѣдній, ходатайствуя о назначеніи Бруни, по примѣру другихъ, пособія по 300 червонцевъ въ годъ на пять лѣтъ, предлагаетъ поставить Бруни условіе, чтобы онъ написалъ для Двора большую историческую картину.

Въ то же время князь Гагаринъ, какъ бы заступаясь за своего любимца и оберегая его, проситъ избавить его отъ обязательства исполнять копіи, „такъ какъ онъ имѣетъ рѣдкое достоинство—оригинальность. Обречь его на подражаніе значило бы задушить его талантъ. Для своего усовершенствованія онъ долженъ свободно черпать красоты своего искусства изъ одной лишь природы". („Je ne proposerai pas d'exposer le talent de M-r Bruni à faire des copies, car il a le rare mérite d'annoncer de l'originalité. Ce serait étouffer son talent que le destiner à l'imitation. Il doit pour se perfectionner puiser librement dans la nature elle même les beautés de son art").

Очевидно, что въ іюлѣ 1827 года, когда были писаны эти строки, Бруни еще ни къ какимъ копіямъ не приступалъ. Но вотъ, желаніе Бруни и его покровителя относительно назначенія пособія осуществилось, и съ половины 1827 года онъ сталъ получать ежегодно по 300 червонцевъ. Но увы! розы принесли съ собою и терніи. Пришлось заниматься самостоятельнымъ твореніемъ лишь урывками и приняться за изготовленіе копій съ громадныхъ фресокъ. Положимъ, Бруни приходилось копировать самого Рафаэля, но все-таки оригинальная работа этимъ задерживалась. Во дворцѣ, носящемъ названіе „Фарнезина", художникъ скопировалъ фреску *Торжество Галатеи*. Эту копію Императоръ Николай I пожаловалъ въ 1831 году Академіи Художествъ, въ Музеѣ которой она и находится. Въ Ватиканѣ, въ палатахъ, именующихся „станцами", стѣны которыхъ сплошь покрыты фресками Рафаэля, Ѳ. А. Бруни пришлось снять копію въ натуральную величину съ громадной фрески *Изгнаніе Иліодора изъ Іерусалимскаго храма*, исполненной въ комнатѣ, названной по этому произведенію станцой Иліодора, Рафаэлемъ и его ученикомъ Джуліо Романо въ 1512 году. Фреска изображаетъ изгнаніе Иліодора, Селевкійскаго префекта, изъ Іерусалимскаго храма ангелами за похищеніе вдовьей и сиротской казны, хранившейся подъ жертвенникомъ.

Копіи съ Рафаэля: „Торжество Галатеи" и „Иліодоръ".

Очень любопытно мнѣніе А. А. Иванова, какъ объ этой копіи, такъ и вообще о копіяхъ съ Рафаэля. Вотъ что писалъ онъ по этому поводу своему отцу въ январѣ 1839 года: „Я никакъ не согласенъ съ Вами, что копируя съ Рафаэля, можно было что-нибудь къ нему прибавить: *обезсиленныя временемъ мѣста въ его фрескахъ несравненно прекраснѣе нашихъ ухищренныхъ раскрашиваній*, копія должна быть копіей. Копія Брюлло *(Аѳинская школа)* есть самая лучшая не только у насъ, но и гдѣ бы то ни было. Оригиналъ Бруни (то есть самая фреска *Иліодоръ)* написанъ сильнѣе и бойчѣе, фреско болѣе сохранено, вотъ почему у Бруни копія имѣетъ болѣе силы. Но въ *Иліодорѣ* Рафаэль уже былъ вспомоществуемъ своими учениками".

Мнѣніе А. А. Иванова о копіи Бруни съ Рафаэля.

Слова, напечатанныя курсивомъ, въ высшей степени знаменательны въ устахъ автора картины *Явленіе Христа народу*. Съ каждымъ десятилѣтіемъ значеніе имѣющихся у насъ копій съ ватиканскихъ фресокъ будетъ рости, такъ какъ оригиналы, хотя и медленно, но темнѣютъ, трескаются, вообще портятся. Кромѣ того, ихъ у насъ удобнѣе изучать, чѣмъ въ Ватиканѣ, потому что въ станцахъ довольно темно.

Въ 1833 году, лѣтомъ, *Изгнаніе Иліодора* было прислано въ Петербургъ. Академія признала, что „копія произведена съ отличнымъ вниманіемъ и искусствомъ, которое по справедливости ставитъ оную въ число лучшихъ копій со знаменитыхъ твореній вообще". Императоръ Николай I пожаловалъ художнику орденъ Св. Станислава 3-й степени, копія была пріобрѣтена за 9000 рублей и подарена Императоромъ Академіи Художествъ, гдѣ всякій можетъ любоваться ею и по настоящее время въ Тиціановскомъ залѣ.

Орденъ св. Станислава.

Ко времени писанія обязательныхъ копій относятся многія другія работы, изъ числа которыхъ наибольшей извѣстностью пользуется *Вакханка, напояющая амура,* находящаяся нынѣ въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III и воспроизведенная здѣсь геліогравюрой (Рис. 9).

„Вакханка, напояющая амура".

Тѣмъ временемъ Петербургъ увидѣлъ *Смерть Камиллы.* Въ результатѣ Академія Художествъ, 25-го сентября 1834 года, „по извѣстнымъ успѣхамъ въ живописномъ художествѣ и находящимся въ Россіи отличнымъ копіямъ и собственнымъ произведеніямъ въ чужихъ краяхъ пребывающаго художника Ѳедора Бруни"—избрала его въ академики.

Ѳ. Бруни—академикъ.

Знаменитый художникъ Александръ Андреевичъ Ивановъ, очень любившій писать письма и просившій сохранять ихъ, оставилъ въ нихъ многія драгоцѣнныя подробности о жизни русскихъ художниковъ въ Римѣ въ первой половинѣ XIX столѣтія. Въ письмахъ его разбросаны любопытныя черты о Ѳ. А. Бруни.

Черты римской жизни Бруни, извѣстныя благодаря письмамъ А. А. Иванова

Интересно, прежде всего, общее замѣчаніе Иванова о русскихъ пенсіонерахъ: „пенсіонеру русскому"—пишетъ онъ въ 1834 году „труднѣе можетъ быть произвести что-нибудь въ Римѣ, чѣмъ въ Петербургѣ, ибо въ какіе-нибудь два, три года онъ все еще робкій ученикъ въ Италіи, тогда какъ произведенія его, посылаемыя въ отечество, критикуются какъ произведенія мастера". Любопытно это замѣчаніе именно по отношенію къ Бруни, оттѣняя, какимъ блестящимъ исключеніемъ среди этихъ „робкихъ учениковъ" явился онъ въ первые же два года со своею *Камиллою.*

Въ началѣ 1833 года Ивановъ пишетъ въ Общество Поощренія Художествъ:

„Всѣ русскіе художники въ Римѣ теперь одной мысли. Начиная отъ Брюлло до Виганда, каждый говоритъ:—нѣтъ отрады другой для меня, какъ углубленіе въ занятія мои".

„Бруни, несмотря на совершенную неудачу покупки картины *Горацій* (вѣроятно *Камиллы)* и другихъ его произведеній, говоритъ:—употреблю всѣ мои деньги, полученныя за копію Иліодора, на производство картины *Моисей въ пустынѣ,* а тамъ какъ разсудитъ Императоръ, продолжать мнѣ пенсіонъ, или совершенно меня оставить, и буди святая воля Его".

Странно упоминаніе о матеріальныхъ неудачахъ Бруни, потому что уже лѣтомъ того же 1833 года Ивановъ, разсказывая отцу о подпискѣ, устраиваемой имъ въ пользу нѣкоего Засена, говоритъ: „Бруни, тронутый кончиною отца своего, согласился дать Засену тысячу рублей, сказавъ мнѣ черезъ слугу, что онъ болѣе сей суммы не можетъ его ссудить". Остается предположить, что эта тысяча была взята изъ 9000 рублей, которые онъ получилъ за Иліодора. Но отдать одну изъ девяти тысячъ, которыя ему самому были крайне нужны для дальнѣйшихъ работъ, отдать бѣдному художнику, конечно, безъ отдачи это сдѣлалъ бы не каждый.

Къ этому же времени относится многознаменательное заявленіе Иванова, касающееся таланта Бруни. Въ февралѣ 1834 года онъ сообщаетъ кому то, но кому именно—неизвѣстно: „я часто захаживаю къ Бруни въ студію, чтобы на-

„Портретъ дѣвицъ Кепальти".

Рис. 9. *Вакханка съ амуромъ.* Съ картины масляными красками.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

питаться и духомъ и вкусомъ сего великаго художника. Онъ теперь нарисовалъ для княгини (вѣроятно Зинаиды Александровны Волконской) *портретъ дѣвицъ Кепальти,* да такъ нарисовалъ, что мы согласились назвать этотъ трудъ лучшимъ его произведеніемъ въ семъ родѣ. Жалѣю, что вы его не увидите".

Княгиня Зинаида Александровна Волконская, проживъ нѣсколько лѣтъ въ Москвѣ, поселилась въ это время уже на постоянное жительство въ Римѣ, гдѣ у нея собирался замѣчательный кружокъ, постояннымъ членомъ котораго былъ и Ѳ. А. Бруни.

Около того же времени, весною 1834 года, Ивановъ пишетъ Г. И. Лапченкѣ, что „Бруни въ самомъ лучшемъ своемъ положеніи, то есть все князь Рафалинъ (?), кажется еще сталъ безпокойнѣе, начинаетъ разговаривать безпорядочно и даже подчасъ глупо. Новостей въ Римѣ мало: указъ Императора объ ограниченіи пребыванія русскихъ за границей, насъ, художниковъ, весьма опечалилъ, а въ особенности Бруни, который даже охладѣлъ къ своей превосходно начатой картинѣ".

Вызовъ Бруни въ Петербургъ Императоромъ Николаемъ I.

Въ 1835 году, въ іюнѣ, Императоръ Николай I, оставшись очень недоволенъ исполненіемъ нѣкоторыхъ образовъ въ Троицкомъ (Измайловскомъ) соборѣ, исполненныхъ состарившимися профессорами, повелѣлъ вызвать Брюллова и Бруни въ Петербургъ для занятія профессорскихъ должностей въ Академіи Художествъ, о чемъ и было сообщено посланнику нашему въ Римѣ, князю Гагарину, а также президенту Академіи, Оленину.

Бруни ужасно не хотѣлось уѣзжать до окончанія начатой имъ большой картины, изображающей Моисея. Объ этомъ было доложено Императору, который отсрочилъ отъѣздъ Бруни до января 1836 года, но въ такой короткій срокъ не было никакой возможности окончить огромный трудъ, и Бруни долженъ былъ ѣхать.

Честь, выпавшая на долю Бруни, вызвала зависть среди его товарищей. Не составилъ исключенія, къ сожалѣнію, и Ивановъ, у котораго въ сентябрѣ 1835 года въ письмѣ къ отцу вырвались слѣдующія рѣзкія строки: „Бруни ѣдетъ въ Петербургъ, чтобы захватить кучу работъ и кучу денегъ: его вызываютъ занять профессорское мѣсто въ Академіи. Онъ ѣдетъ, чтобы, закутавшись въ личину любезнаго человѣка и покорнаго подданнаго русскаго, нахватать пенсій, крестовъ, почестей, денегъ и потомъ искуснѣйшимъ образомъ взять паспортъ и пожелать спокойной ночи воспитавшей его Россіи. Однакоже Вы этого никому не говорите и, если случится ему у Васъ быть, то Вы будьте съ нимъ какъ съ человѣкомъ порядочнымъ и даже поблагодарите его за пріязнь ко мнѣ: я съ нимъ живу дружно (дружно по-свѣтски вѣдь Вы знаете это слово)".

Пророчество Иванова не сбылось. Бруни такъ сжился со своимъ новымъ отечествомъ, что вскорѣ привезъ въ Петербургъ жену и впослѣдствіи совсѣмъ обрусѣлъ, пріобрѣвъ недвижимую собственность въ видѣ домовъ на Васильевскомъ и Аптекарскомъ островѣ и въ Финляндіи. Дѣти его также остались навсегда въ Россіи, сдѣлавшись совсѣмъ русскими. Строки эти, вѣроятно, сорвались у А. А. Иванова въ минуту временнаго раздраженія, потому что въ іюлѣ 1836 года, хлопоча о выборѣ зала для установки своей картины *Спаситель и Марія Магдалина,* Ивановъ пишетъ отцу: „Вы о семъ предметѣ попросите Бруни, который вѣрно не откажетъ это сдѣлать, ибо мы были съ нимъ весьма дружны во все пребываніе въ Римѣ. Я ему далъ письмо къ Вамъ; онъ Васъ уважаетъ и любитъ; будьте съ нимъ знакомы, онъ человѣкъ въ самомъ дѣлѣ весьма порядочный".

А въ другомъ письмѣ, отъ октября 1836 года, Ивановъ пишетъ отцу: „прошу отдать письмо здѣсь приложенное Бруни и засвидѣтельствовать ему мое глубокое почтеніе“.

Отправляя свою картину *Спаситель и Марія Магдалина* въ Петербургъ, Ивановъ пишетъ въ іюнѣ 1836 года въ Общество Поощренія Художествъ: „Вотъ уже мѣсяцъ, какъ я отправилъ большую картину мою въ Ливорно вмѣстѣ со сверстникомъ моимъ Марковымъ и съ принадлежащимъ Россіи художникомъ Бруни, отправившимъ посылку съ превосходными вещами, коего Вы, конечно, не поставите въ сравненіе со мною“. Можно бы подумать, что это простая фраза, но затѣмъ Ивановъ какъ бы старается оправдаться въ томъ, что Бруни выше его, прибавляя: „пятнадцать ли лѣтъ быть въ Италіи, или пять лѣтъ— великая разница!“

Женитьба на Анжеликѣ Серни.

Послѣдній годъ римской жизни ознаменовался для Ѳ. А. Бруни крупнымъ семейнымъ событіемъ. Онъ женился 22-го октября 1835 года на Анжеликѣ (Антоновнѣ) Серни, коренной римлянкѣ и красавицѣ, отецъ которой содержалъ большую гостинницу на Испанской площади. Менѣе чѣмъ черезъ полгода юной четѣ пришлось уже покинуть Римъ.

Затрудненія при вѣнчаніи.

Къ совершенію обряда вѣнчанія Ѳедора Антоновича Бруни и Анжелики Антоновны Серни однако представилось было серіозное препятствіе, а именно, у жениха не оказалось въ рукахъ документовъ о свободности его отъ препятствій къ браку, за время жительства его въ Россіи.

Въ подобномъ затрудненіи постаралась помочь Ѳедору Антоновичу покровительница его, княгиня Зинаида Александровна Волконская, написавши ему отъ себя требуемое даннымъ случаемъ удостовѣреніе, на основаніи всего, что знала о Бруни, а знала она о немъ лишь много хорошаго, внушавшаго довѣріе.

Ѳедоръ Антоновичъ просилъ кардинала-викарія римскаго уволить его вовсе отъ представленія какихъ либо другихъ удостовѣреній, кромѣ свидѣтельства о крещеніи, и допустить его, вмѣсто того, къ присягѣ, на что его преосвященство викарій согласился, съ условіемъ предварительнаго увѣщанія просителя въ важности присяги и наказаній, сопряженныхъ съ ея нарушеніемъ, а также въ необходимости исповѣдаться за нѣсколько времени до совершенія брака. Когда Ѳ. А. исполнилъ наконецъ все, что отъ него требовалось, то, по соотвѣтственномъ оглашеніи о бракосочетающихся, вѣнчаніе состоялось въ церкви Св. Якова въ Римѣ. Представленное Ѳ. А. Бруни для совершенія брака свидѣтельство о крещеніи, основанное на метрической выпискѣ, и внесенное въ брачное свидѣтельство, есть тотъ единственный дошедшій до насъ документъ, по которому мы можемъ судить о днѣ рожденія нашего знаменитаго художника.

Передъ отъѣздомъ Бруни, 31-го апрѣля 1836 года, всѣ русскіе художники давали ему въ Римѣ прощальный обѣдъ. Ивановъ разсказываетъ, между прочимъ, что къ бюсту Бруни были приставлены стихи на итальянскомъ языкѣ, „которые въ краткихъ словахъ выражали многое“.

Проводы Бруни товарищами въ Россію.

Но еще болѣе характернымъ и совсѣмъ уже небывалымъ выраженіемъ симпатіи товарищей Ѳ. А. Бруни къ ихъ счастливому сопернику является слѣдующее письмо А. А. Иванова изъ Рима, отъ 24-го іюня 1836 года, писанное къ извѣстному писателю С. П. Шевыреву: „Радѣя къ возможному распространенію славы господина Бруни, мы, художники, передъ отъѣздомъ его изъ Рима (что было 31-го апрѣля) предложили ему напечатать въ какомъ либо изъ отечественныхъ журналовъ разборъ его картины *Мѣдный Змій,* помѣщенный въ здѣшнемъ

журналѣ подъ названіемъ *Тиберино*, первая треть коего уже извѣстна Бруни. Онъ съ чувствомъ благодарности согласился на наше предложеніе, а мы, зная Вашу къ нему привязанность, рѣшились просить Васъ всепокорнѣйше произвести въ дѣйствіе намѣреніе наше. По отличному Вашему знанію итальянскаго языка, мы совершенно увѣрены, что статья сія будетъ передана во всей своей точности и силѣ. Намъ бы также весьма пріятно было, если бы сей переводъ появился въ русскомъ журналѣ прежде пріѣзда Бруни въ Петербургъ, такъ чтобы это было и для него самого неожиданно и ново".

Письмо это въ значительной степени снимаетъ обвиненіе, которое возводится на Иванова многими, упрекающими его въ зависти къ другимъ художникамъ, составившимъ себѣ имя и привлекавшимъ вниманіе публики.

С. П. Шевыревъ состоялъ въ то время профессоромъ Московскаго Университета и собственнаго журнала въ его распоряженіи не было. Осуществилъ ли онъ какимъ нибудь образомъ оригинальное желаніе римскихъ товарищей Бруни—неизвѣстно.

Отправка картинъ въ Петербургъ на „Нептунѣ".

Опасаясь, что ему не скоро придется вернуться въ Римъ, Бруни отправилъ въ Петербургъ всѣ оконченныя и неоконченныя произведенія свои, среди которыхъ, кромѣ эскиза *Мѣднаго Змія,* были слѣдующія: *Спящая нимфа,* которую Государю угодно было оставить въ своихъ покояхъ (прекрасный колоритъ и нѣжное письмо), *портретъ баронессы Меллеръ-Закомельской* во весь ростъ, картонъ *Крещеніе великой княгини Ольги;* грудное изображеніе *Св. Іоанна Крестителя*, присланное для первой лоттереи Общества Поощренія Художествъ и доставшееся Мордвинову, копія съ Рафаэля—*Торжество Галатеи* и многіе неоконченные рисунки. Со всѣми этими произведеніями чуть не приключилось бѣды.

Въ Петербургѣ разнесся слухъ, что англійскій купеческій корабль „Нептунъ", на которомъ были отправлены всѣ подмалеванныя произведенія Бруни, потерпѣлъ крушеніе въ Нѣмецкомъ морѣ и потонулъ со всѣмъ грузомъ. Можно себѣ представить отчаяніе художника. Къ счастью, слухи эти оказались сильно преувеличенными. „Нептунъ" дѣйствительно потерпѣлъ поврежденія, но безъ потери или порчи груза. Ему пришлось, однако, остановиться въ Гамбургѣ для исправленія поврежденій на довольно продолжительное время, вслѣдствіе чего *Мѣдный Змій,* въ первоначальномъ видѣ, прибылъ въ Петербургъ лишь весной 1837 года.

По поводу картинъ и вещей, находившихся на „Нептунѣ", сохранилось собственноручно написанное прошеніе Бруни. Приводимъ его здѣсь.

Прошеніе Ѳ. Бруни.

Въ Правленіе Императорской Академіи Художествъ отъ профессора 2-ой степени Ѳедора Бруни.

ПРОШЕНІЕ.

Я ожидаю въ скоромъ времени прибытія изъ Рима въ С.-Петербургъ купеческаго корабля „Нептунъ"—капитанъ Вилліамъ Жонсъ—съ разными вещами въ четырехъ ящикахъ, адресованныхъ: *первый*—на имя г. Меллера-Закомельскаго, подъ № 18; *второй*—на имя Его Пр-ства Г. Рахманова, подъ № 19; *третій*—Обществу Поощренія Художествъ, подъ № 20; *четвертый*—Императорской Академіи Художествъ, подъ № 21, а какъ въ нѣкоторыхъ изъ оныхъ ящиковъ

находятся вещи, мнѣ принадлежащія собственно, по прилагаемой при семъ описи, посему и прошу всепокорнѣйше оное Правленіе отнестись о семъ къ Департаменту Внѣшней Торговли, дабы я могъ по предписанію онаго Департамента всѣ вещи получить въ непродолжительномъ времени безпрепятственно.

Профессоръ второй степени
Ѳедоръ Бруни.

17 авг. 1836 г.

Бруни разрѣшено было провезти вещей на сумму до 3000 р. безпошлинно, остальныя же вещи оплатить. Картины его были застрахованы: *Мѣдный Змій* въ 50,000 р.; *портретъ* баронессы Меллеръ-Закомельской и *Спящая нимфа* по 3000 р.; остальныя картины и рисунки за 12,000 р. Сюда входили: *Спаситель въ вертоградѣ, Спаситель*—мѣстный образъ, *Богоматерь съ Младенцемъ, Благовѣщеніе* и другіе рисунки.

Мѣдный Змій тогда уже значился „казенной собственностью“.

Глава IV.

1836 1838 гг.

Возвращеніе Θ. А. Бруни въ Петербургъ. — Профессоръ. — Отъѣздъ въ Италію.

Отношенія между К. П. Брюлловымъ и Θ. А. Бруни. Назначеніе того и другого профессорами Академіи. Затрудненія при назначеніи Θ. А. Бруни профессоромъ и разрѣшеніе вопроса Императоромъ Николаемъ I.—Новое улучшеніе матеріальнаго положенія Θ. А. Бруни. Новые заказы. -Высочайшая милость.—Загадочный эпизодъ съ шубой.—Образъ Св. Архистратига Михаила.—Бруни умоляетъ отпустить его въ Италію для окончанія „Мѣднаго Змія".—Согласіе Государя.—Отъѣздъ въ августѣ 1838 г.

Бруни и Брюлловъ.

Имя Бруни связано съ другимъ, столь же крупнымъ, именемъ художника, пріобрѣвшаго славу не только въ Россіи, но и далеко за предѣлами своей родины. Бруни и Брюлловъ—имена, которыя постоянно встрѣчаются всюду и вездѣ вмѣстѣ. Эти два художника, различные по характеру, но одинаково знаменитые, имѣютъ много общихъ точекъ соприкосновенія. Оба—полуиностранцы, дѣти иностранцевъ художниковъ, почти однолѣтки (Брюлловъ былъ годомъ старше Бруни), воспитанники одной и той же Академіи, они выступили одновременно на арену художественной дѣятельности; оба учились въ Италіи, одновременно были возведены нашей Академіей въ званіе академиковъ, оба написали свои главныя картины, одинаково колоссальныхъ размѣровъ; оба одновременно получали всякія награды и отличія, оба стояли на стражѣ Академіи, оба принимали участіе въ работахъ для Исаакіевскаго собора и, наконецъ, оба оставили послѣ себя безчисленныхъ послѣдователей, изъ которыхъ только весьма немногіе пріобрѣли себѣ громкую извѣстность. Въ какихъ же отношеніяхъ были эти знаменитые художники? Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ обстоятельнаго отвѣта на этотъ вопросъ, и только нѣкоторыя письма А. А. Иванова даютъ въ этомъ отношеніи любопытный матеріалъ. Вотъ что пишетъ онъ, напримѣръ, отцу въ сентябрѣ 1836 года:

Въ исторіи живописи имена ихъ постоянно встрѣчаются рядомъ.

Ихъ взаимныя отношенія.

„Благодарю Васъ за подробное описаніе о принятіи Брюлло въ Петербургѣ. Какъ жаль, что ничего мнѣ не сказали о Бруни; не говорите, что онъ въ мирѣ съ Брюлло?.

Вы знаете о характерѣ Брюлло и Бруни, и потому можете увѣриться въ моихъ словахъ. Что-то говорятъ о моей картинѣ *Іисусъ съ Магдалиною?* Я полагаю, что она сдѣлалась жертвой мщенія Брюлло. Бруни, говорятъ, съ нимъ въ мирѣ; Бруни -человѣкъ слабый, который будетъ зависѣть отъ ума Брюлло".

Несомнѣнно, что при неровномъ и вспыльчивомъ характерѣ К. П. Брюллова, при его шероховатости въ отношеніяхъ къ товарищамъ, столкновенія и съ Бруни были весьма правдоподобны.

Инцидентъ при назначеніи Бруни профессоромъ.

Въ Петербургѣ Ѳедору Антоновичу Бруни былъ оказанъ во всѣхъ отношеніяхъ весьма почетный пріемъ; съ назначеніемъ же его и К. П. Брюллова профессорами произошелъ нѣкоторый инцидентъ. Президентъ Академіи Художествъ, Оленинъ, исполняя Высочайшее повелѣніе, придержался, однако, правилъ, установленныхъ еще въ 1830 году. Правила же эти были слѣдующія:

Правила Академіи.

„По прибытіи изъ за-границы пенсіонеровъ, Академія ходатайствуетъ о снабженіи достойнѣйшихъ изъ нихъ временнымъ на счетъ Кабинета жалованьемъ, равняющимся съ опредѣленными по штату профессорамъ 2-ой и 3-ей степени окладами, и въ то же время задаетъ на званіе профессоровъ 2-ой и 3-ей степени программы, которыя должны они исполнить непремѣнно въ теченіе трехъ лѣтъ. Послѣ того пенсіонеры баллотируются къ полученію званія профессоровъ, и отличнѣйшіе возводятся въ оныя. Затѣмъ жалованье изъ Кабинета прекращается“.

На основаніи этого правила Государь Императоръ 14-го іюля 1836 г. Высочайше повелѣлъ: „Возвратившихся изъ за-границы художниковъ: почетнаго Вольнаго Общника Карла Брюллова и академика Ѳедора Бруни въ уваженіе отличныхъ ихъ талантовъ, доказанныхъ произведенными ими картинами, назначить профессорами второй степени по части живописи исторической и портретной, поручивъ имъ написать въ видѣ программъ: Брюллову—*Осаду Пскова*, а Бруни - изображеніе какого-либо другого предмета (!), или же предоставить ему окончить начатую имъ въ Римѣ картину *Моисей въ пустынѣ*. Брюлловъ написалъ свою картину *Осада Пскова*, Бруни же оканчивать въ Петербургѣ своего *Мѣднаго Змія* никакъ не могъ.

Противорѣчіе въ правилахъ разрѣшается самимъ Государемъ.

Въ правила, очевидно, вкралось противорѣчіе. Одно изъ двухъ: или художникъ заслуживаетъ званія профессора, или для полученія такового онъ подлежитъ еще провѣркѣ, т. е. долженъ исполнить работу на программу. Противорѣчіе это было разрѣшено самимъ Императоромъ Николаемъ I, который повелѣлъ 24-го сентября 1836 года добавить правила слѣдующимъ исключеніемъ: „изъ правила сего (то-есть обязанности писать на программу) изъемлются художники, пріобрѣвшіе всеобщую извѣстность превосходными своими работами, произведенными въ Россіи или въ чужихъ краяхъ, и сюда доставленными. Таковые отличные художники могутъ получить званіе профессоровъ, по баллотированію или по изъявленной особо Высочайшей волѣ, и безъ исполненія программъ, замѣномъ которыхъ служатъ произведенія, сдѣлавшія ихъ славу“.

Въ 1836 году Бруни—профессоръ 2-й степени.

Теперь дѣло было совершенно ясно. Бруни былъ назначенъ въ іюлѣ 1836 г. (одновременно съ Брюлловымъ) профессоромъ второй степени, съ жалованьемъ въ 2500 рублей. Такимъ образомъ онъ не былъ обязанъ не только „изображать какой-либо другой предметъ“ (!), но даже и оканчивать въ Петербургѣ *Мѣднаго Змія*.

Вскорѣ, согласно приказу „отвести симъ художникамъ (Бруни и Брюллову) приличныя квартиры и мастерскія въ зданіяхъ, принадлежащихъ Академіи Художествъ“, Бруни получилъ „приличную на первый случай квартиру“.

Письмо Ѳ. А. Бруни къ Министру Двора, князю Волконскому.

Къ этому же времени относится письмо Ѳ. А. Бруни къ Министру Двора, князю Волконскому, въ которомъ онъ жалуется на издержки по пріѣздѣ въ Петербургъ и на болѣзнь жены, а также проситъ денежнаго пособія въ своемъ затруднительномъ положеніи. Приводимъ цѣликомъ это письмо, на которомъ сохранилась помѣтка: „Высочайше повелѣно дать изъ Кабинета 5000 рублей“.

Свѣтлѣйшій Князь,

Милостивѣйшій Государь!

Благосклонное вниманіе, которымъ Ваша Свѣтлость столько разъ изволили удостоивать меня, даетъ мнѣ смѣлость и теперь обратиться, въ крайне стѣсненномъ моемъ положеніи, съ прежнею откровенностью къ Вашей Свѣтлости.

Поѣздка моя изъ Италіи вмѣстѣ съ беременной и больной женой, а по пріѣздѣ сюда наемъ квартиры, столъ и проч. вовлекли меня въ непредвидѣнныя издержки и долги, которые я еще не скоро могу надѣяться вознаградить моими трудами и тѣмъ жалованьемъ, которое сопряжено съ званіемъ профессора въ Академіи Художествъ.

Почему я бы почелъ себя чрезмѣру счастливымъ, если бы сверхъ помянутаго жалованья, которое я буду получать, назначено мнѣ было что либо въ пособіе для перваго моего обзаведенія здѣсь и равнымъ образомъ, буде можно, въ замѣну того, что я, находясь въ Римѣ, успѣвалъ пріобрѣтать моими трудами.

Простите великодушно, Ваша Свѣтлость, откровенность и, быть можетъ, неумѣстную просьбу мою; я никакъ не осмѣлился бы утруждать Васъ ею, еслибы не былъ принужденъ къ тому истинно стѣсненнымъ моимъ положеніемъ, которое состояніе жены моей дѣлаетъ еще затруднительнѣе.

Съ глубочайшимъ высокопочитаніемъ и совершеннымъ уваженіемъ честь имѣю быть Вашей Свѣтлости, Милостивѣйшаго Государя, покорный слуга

Ѳ. Бруни.

С.-Петербургъ,
Сентября 7-го дня 1836 г.

Бруни получаетъ пособіе въ 5000 рублей на обзаведеніе, казенную квартиру и огромную мастерскую.

Послѣдствіемъ этого письма было то, что Бруни было Всемилостивѣйше пожаловано въ пособіе на обзаведеніе единовременно 5000 рублей. Что же касается отведенія для него мастерской, то это оказалось возможнымъ не сразу. Президентъ Академіи, Оленинъ, въ своемъ отношеніи къ Министру Двора, сообщаетъ, что „такъ какъ они оба (Бруни и Брюлловъ) работаютъ по части живописи исторической и пишутъ огромныя картины, то и должны имѣть огромнѣйшія мастерскія, которыя можно устроить только въ новомъ, такъ называемомъ зданіи на Садовомъ мѣстѣ, между дворовъ Академіи Художествъ. Но сіе зданіе внутри не отдѣлано и на это потребуется по смѣтѣ профессора архитектуры, Алекс. Брюллова, 8 тысячъ рублей“. На это послѣдовало приказаніе Министра Двора: „приступить неотлагательно къ отдѣлкѣ означенныхъ мастерскихъ“.

Сверхъ жалованья Бруни назначается еще 3000 руб. ежегодно.

Въ сентябрѣ того же 1836 года послѣдовалъ Высочайшій указъ, по которому повелѣно было „сверхъ получаемаго по штату Академіи жалованья производить профессору Ѳ. Бруни изъ Кабинета Его Величества три тысячи рублей въ годъ“. (То же было сдѣлано и по отношенію къ Брюллову).

Такимъ образомъ Бруни, благодаря вниманію и щедротамъ Государя, сразу по пріѣздѣ въ Петербургъ матеріально былъ обставленъ очень хорошо, и бодро принялся за выполненіе всевозможныхъ заказовъ и работъ. Семейная жизнь его ознаменовалась въ это время событіемъ—рожденіемъ перваго ребенка. Милостивое вниманіе Государя къ Бруни дало этому послѣднему смѣлость просить

Государь — воспріемникъ первенца Бруни.

Его Величество, черезъ Министра Двора, быть воспріемникомъ первенца, на что послѣдовало согласіе Государя, съ препровожденіемъ брилліантовыхъ серегъ для жены художника.

Воспроизводимъ прошеніе Бруни.

Ваше Высокопревосходительство!

Ободренный безпримѣрною и истинно отеческою благосклонностью ко мнѣ Его Императорскаго Величества, осмѣливаюсь всепокорнѣйше утруждать Ваше Высокопревосходительство объ исходатайствованіи мнѣ черезъ посредство Его Свѣтлости Господина Министра Двора, какъ истиннаго покровителя всѣхъ подчиненныхъ ему, новой Высочайшей мнѣ милости: да осчастливитъ меня Его Императорское Величество быть воспріемникомъ первенца моего—дочери, которою Господу Богу угодно было благословить меня въ 4-й день сего мѣсяца. Столь безпредѣльная милость Его Величества останется на всю жизнь вѣчнымъ и неизгладимымъ для меня памятникомъ и залогомъ будущаго счастія моей дочери.

Съ истиннымъ почтеніемъ и совершенною преданностью честь имѣю быть Вашего Высокопревосходительства, Милостиваго Государя, всепокорнѣйшій слуга профессоръ Императорской Академіи Художествъ 2 степени

Ѳедоръ Бруни.

Генваря 1837 года.

Первые ученики Бруни.

Для Бруни началась профессорская дѣятельность. Первыми учениками его были: Козловъ, Костанди, Чмутовъ и Дмитріевъ. Но, повидимому, онъ былъ гораздо болѣе занятъ новыми и, притомъ, спѣшными заказами. Въ октябрѣ 1836 года, напримѣръ, Императоръ Николай I поручилъ Бруни скопировать для Императрицы Александры Ѳеодоровны извѣстную *Мадонну изъ дома Альбы* (Madonna d'Alba) Рафаэля, находящуюся въ Эрмитажѣ. За эту копію Бруни получилъ 10,000 рублей асс., т. е. третью часть того, что онъ получилъ за Змія, съ 60 фигурами, на котораго ушли лучшіе годы его жизни!

Копія „Мадонны д'Альба" Рафаэля.

Копія *Мадонны д'Альба* доставила Бруни, кромѣ того, особенное нравственное удовлетвореніе. В. А. Жуковскій говаривалъ, что „мадоннъ Рафаэля копировать не слѣдуетъ, такъ какъ онѣ недосягаемо совершенны". Послѣ сдѣланной Бруни копіи, Жуковскій будто бы поколебался въ своемъ мнѣніи относительно невозможности копировать мадонны Рафаэля, и высказалъ это художнику.

„Четыре образа Евангелистовъ" для церкви Зимняго Дворца.

Въ теченіе двухъ лѣтъ, проведенныхъ въ Петербургѣ, Бруни исполнилъ еще изображенія *Четырехъ Евангелистовъ* въ парусахъ Большой церкви Зимняго Дворца. Объ этой своей работѣ Бруни писалъ позднѣе изъ Италіи Министру Двора: „Чувство благодарности и пламенное желаніе сдѣлаться достойнымъ безпредѣльныхъ милостей Монарха, удвоили ревность мою и доставили мнѣ возможность совершить трудъ сей съ желаемымъ, по моему убѣжденію, успѣхомъ".

„Покровъ Богородицы" -образъ, находящійся въ Казанск. Соборѣ. „Тайная Вечеря".

Кромѣ этихъ образовъ, Бруни началъ подготовительныя работы для большого образа *Покрова Богородицы*, находящагося въ алтарѣ Казанскаго Собора въ Петербургѣ, и заготовилъ картонъ для *Тайной Вечери*, предназначавшейся для церкви Св. Екатерины въ Царскомъ Селѣ. Оконченный эскизъ былъ присланъ имъ въ Петербургъ въ слѣдующемъ 1838 году.

Ко времени пребыванія Бруни въ Петербургѣ, именно къ концу зимы 1836—37 годовъ, относится интересный эпизодъ, о которомъ въ семьѣ Бруни сохраняется слѣдующее устное преданіе.

Кружокъ художниковъ у Монферрана.

Въ теченіе нѣсколькихъ десятилѣтій, за все время постройки Исаакіевскаго собора, у строителя его, Монферрана, собирался въ его небольшомъ изящномъ домикѣ на Мойкѣ, близъ Почтамтскаго пѣшеходнаго мостика, по вечерамъ кружокъ художниковъ. Вечера эти были очень популярны въ Петербургѣ. Посѣщалъ ихъ и Ѳ. А. Бруни.

Эпизодъ съ енотовой шубой.

Однажды, въ концѣ марта 1837 года, Бруни вышелъ отъ Монферрана уже позднею ночью, чтобы отправиться домой на Васильевскій Островъ, въ Академію Художествъ. Въ это время существовалъ еще Исаакіевскій мостъ (вмѣсто нынѣшняго Дворцоваго), противъ памятника Императору Петру Великому. Но на зиму мостъ не наводился, и тутъ существовалъ черезъ Неву такъ называемый спускъ, т. е. санный путь прямо черезъ ледъ. Зима стояла довольно еще студеная. Луна сіяла высоко на небѣ, и было свѣтло, какъ днемъ. На Бруни была форменная енотовая шуба. Онъ сталъ переходить Неву. Кругомъ ни души. Вдругъ, откуда ни возьмись, рысакъ съ двумя сѣдоками въ санкахъ. На полномъ ходу попробовали они сорвать съ Бруни шубу, но неудачно, и пролетѣли мимо. Но счастье было непродолжительно. Бруни увидѣлъ, что они повернули съ очевиднымъ намѣреніемъ снова напасть на него. Защищаться не было никакой возможности, бѣжать также. Оставалось спасать жизнь и для этого пожертвовать шубой. Бруни растегнулъ застежку у ворота шубы, чтобы ее было легче сорвать. Черезъ минуту похитители уже мчались съ енотовою шубою вдоль по набережной, по направленію къ Горному Корпусу. Бруни, въ отчаяніи и ужасѣ, кое-какъ закрывъ грудь отворотами фрака, бѣжалъ къ берегу Васильевскаго Острова, отчаянно вопя:

— Караулъ! Воры! грабятъ!

Едва онъ вбѣжалъ по спуску на берегъ, какъ передъ нимъ другой рысакъ. Въ саняхъ сидитъ высокая фигура въ штатскомъ и въ цилиндрѣ.

— Что такое? Кого грабятъ?

— У меня шубу украли! Енотовую шубу! Вотъ туда поскакали!

— Пошелъ!

И сани скрылись въ томъ же направленіи.

Черезъ нѣсколько минутъ, когда Бруни подходилъ къ зданію Академіи Художествъ, сани съ таинственнымъ незнакомцемъ возвратились.

— Не нагнать!—произнесъ онъ недовольнымъ тономъ и исчезъ въ лунномъ полумракѣ.

На другой день къ Бруни явился портной, чтобы снять съ него мѣрку для шубы. Можно себѣ представить удивленіе художника.

— Да кто-жъ тебя прислалъ?

— Князь Петръ Михайловичъ Волконскій.

Удивленіе продолжало возрастать.

— Да вѣдь это Министръ Двора?! Какъ же онъ могъ узнать?

— Не могу знать!

Черезъ нѣсколько дней, въ теченіе которыхъ Бруни волей-неволей просидѣлъ подъ домашнимъ арестомъ, ему была доставлена новая форменная свѣтлосѣрая енотовая шуба при слѣдующемъ отношеніи Министра Двора, П. М. Волконскаго, за его подписью, отъ 3-го апрѣля 1837 года, за № 1083:

„Г. профессору Бруни. Препровождая при семъ енотовую шубу, Всемилостивѣйше пожалованную вамъ Государемъ Императоромъ взамѣнъ похищенной у васъ, прошу о полученіи оной меня увѣдомить“.

Въ тотъ же день Бруни работалъ въ Зимнемъ Дворцѣ. Туда пришелъ Императоръ Николай Павловичъ.

— А? Ну что? Какъ здоровъ? Поправился?

— Покорно благодарю, Ваше Императорское Величество.

— Что, шубу получилъ? спросилъ Государь и засмѣялся.

Когда Императоръ уѣхалъ, Бруни тотчасъ же обратился къ князю Волконскому.

— Да какъ же Государь узналъ?

— Да вѣдь это же былъ самъ Государь!

— А я его даже не узналъ!

— Еще бы! вы были такъ взволнованы. А Государь на другое же утро сказалъ мнѣ: „Бруни обокрали. Распорядись, чтобъ ему сшили новую шубу“.

Царскую шубу Бруни носилъ до самой своей смерти, и впослѣдствіи ее только выкрасили въ темный цвѣтъ. Офиціальное отношеніе является документальнымъ подтвержденіемъ этого любопытнаго разсказа. Загадочнымъ представляется только штатское платье, въ которомъ былъ Императоръ Николай I. Почудилось-ли это, можетъ быть, перепуганному Ѳедору Антоновичу, но только онъ всегда разсказывалъ, что отлично помнитъ и цилиндръ, въ которомъ былъ Государь.

Конкурсъ А. Н. Демидова.

Работы, заказанныя Государемъ, до такой степени поглощали все время Бруни, что онъ не имѣлъ возможности принять участіе въ конкурсѣ, открытомъ А. Н. Демидовымъ, по слѣдующей задачѣ: „изобразить Петра I въ ростъ, въ одинъ изъ случаевъ, когда нашъ Великій Государь соображалъ одну изъ тѣхъ исполинскихъ и глубокихъ своихъ идей, которыми онъ возвелъ наше прекрасное отечество на высшую степень славнаго его могущества“. Разумѣется, Демидовъ былъ очень огорченъ, что Бруни, Брюлловъ и Басинъ не конкурировали, что „лучшіе наши художники не вошли въ состязаніе и не могли войти, потому что они заняты работами важными, по Высочайшей волѣ“.

„Богородица на пути въ Египетъ“ и образъ „Спасителя въ небесахъ“.

Кромѣ перечисленныхъ уже работъ, Бруни исполнилъ въ Петербургѣ еще: 1) картину, изображавшую *Богородицу на пути въ Египетъ* (1837 г.) для галереи Ѳ. И. Прянишникова, бывшаго тогда вице-президентомъ Общества Поощренія Художествъ; картина написана нѣжно, мягко; контрастъ между уснувшей Богоматерью и Христомъ подчеркнутъ для выраженія идеи: *Онъ* бодрствуетъ, глядя навстрѣчу тяжелымъ испытаніямъ, *Она*—совершила призваніе свое и теперь—лишь слабая женщина; 2) образъ *Спасителя въ небесахъ, въ царствѣ славы,* ставшій очень популярнымъ во многочисленныхъ копіяхъ и начатый имъ еще въ Римѣ и, наконецъ, 3) образъ *Св. Архистратига Михаила* для церкви Павловскаго Кадетскаго Корпуса.

„Образъ св. Михаила“ для церкви Павловскаго кадетскаго корпуса.

Исполненіе этого послѣдняго образа состоялось по слѣдуюшему поводу: въ день рожденія Великаго Князя Михаила Павловича, воспитанники Павловскаго Кадетскаго Корпуса просили директора, генералъ-лейтенанта Ѳ. К. Клингенберга, объ исходатайствованіи дозволенія на то, чтобы пожалованные имъ въ разное время Государемъ за парады серебряные рубли употребить на сооруженіе образа во имя Св. Архистратига Михаила, съ тѣмъ, „чтобы онъ всегда находился въ гренадерской ротѣ, въ виду воспитанниковъ, готовящихся къ выпуску въ офицеры, и возбуждалъ бы въ нихъ то же чувство, коимъ исполнены

участвующіе". По докладѣ объ этомъ Императору Николаю Павловичу и Великому Князю, главному начальнику военно-учебныхъ заведеній, кадеты удостоились слѣдующей собственноручной резолюціи Великаго Князя: „Принимаю сіе съ искреннею признательностью, какъ знакъ любви ко мнѣ моихъ дѣтей. Все мое достоинство заключается лишь въ томъ, что я люблю ихъ какъ родныхъ, о чемъ и объявить почтеннѣйшему и достойнѣйшему Ѳедору Карловичу".

Комитетъ Общества Поощренія Художествъ, къ которому отнеслись съ просьбой рекомендовать художника, указалъ на Ѳ. А. Бруни, который, несмотря на массу работы, не только охотно согласился, но даже отказался отъ всякаго вознагражденія.

Работалъ Бруни въ это время въ огромной мастерской, отведенной ему въ большомъ Садовомъ строеніи Академіи Художествъ.

Государь Николай Павловичъ, относясь весьма милостиво къ Бруни, нерѣдко разспрашивалъ его объ его работахъ и, когда однажды спросилъ о *Мѣдномъ Зміѣ*—главнымъ образомъ о времени окончанія этой грандіозной картины—то услыхалъ слѣдующій отвѣтъ пришедшаго въ отчаяніе художника: „Я, Государь, никогда не кончу своей большой картины!"

– Какъ такъ? спросилъ Государь.

— А такъ, Ваше Величество, что здѣсь въ Петербургѣ нѣтъ ни того свѣта, ни тѣхъ типовъ, которые необходимы для доведенія картины до благополучнаго закончанія—разъяснилъ Бруни.

Бруни рвался въ Италію, чтобы кончить *Мѣднаго Змія,* такъ какъ въ Петербургѣ заканчивать картину, дѣйствительно, не было никакой возможности: мѣшали занятія по Академіи, исполненія неизбѣжныхъ заказовъ, а главное петербургскій вѣчный мракъ. Къ этому присоединилась еще болѣзнь жены, и Бруни умолялъ отпустить его въ Италію, въ письмѣ къ Министру Двора отъ 5-го августа 1838 года.

Бруни умоляетъ Государя отпустить его въ Италію для окончанія Мѣднаго Змія.

Ваша Свѣтлость!

Честь имѣю доложить Вашей Свѣтлости, что получивъ незадолго до отъѣзда Его Императорскаго Величества изъ Санктпетербурга дозволеніе предпринять поѣздку въ Италію для окончанія большой моей картины, я немедленно приступилъ къ изготовленію четырехъ образовъ Евангелистовъ, предназначаемыхъ для вновь отдѣлывающейся церкви Зимняго Дворца, которые Его Императорскому Величеству угодно было приказать мнѣ окончить до моего отъѣзда. Чувство благодарности и пламенное желаніе сдѣлаться достойнымъ безпредѣльныхъ милостей Монарха удвоили ревность мою и доставили мнѣ возможность совершить трудъ сей съ желаемымъ, по моему убѣжденію, успѣхомъ. Посему всепокорнѣйше прошу Вашу Свѣтлость, доведя о семъ до свѣдѣнія Его Императорскаго Величества и объяснивъ вѣрноподданнѣйшее чувство моей признательности къ Священной Особѣ Его, объяснить Ему вмѣстѣ съ симъ, что крайне разстроенное здоровье жены моей, требующее по единогласному рѣшенію врачей самаго поспѣшнаго возвращенія ея въ теплый климатъ ея отечества, побуждаетъ меня, въ надеждѣ на безпредѣльную милость Его Величества, воспользоваться настоящимъ благопріятнымъ временемъ года и ускорить отъѣздъ мой. Сколь ни горестна для меня эта необходимость поспѣшной разлуки съ моимъ отечествомъ, утрата счастія представить лично трудъ мой любимому мною Монарху, осыпав-

шему меня въ столь короткое время столь многими благодѣяніями, несравненно горестнѣе! и развѣ только одна надежда на скорое возвращеніе, одна мысль достигнуть большаго совершенства будутъ въ состояніи утѣшать меня въ продолженіе пребыванія моего въ Италіи.

Вамъ, Ваша Свѣтлость, обязанъ я большею частію сихъ Монаршихъ благодѣяній, и память о томъ благосклонномъ вниманіи, которымъ Ваша Свѣтлость всегда удостоивали меня, безъ сомнѣнія, никогда не изгладится изъ моего сердца.

Съ совершеннымъ почтеніемъ и чувствами глубочайшаго уваженія честь имѣю пребыть Вашей Свѣтлости, Милостивый Государь, покорнѣйшій слуга

Өедоръ Бруни.

Августа 5-го дня 1838 г.

На это письмо послѣдовалъ отвѣтъ: „Высочайше позволяется, но съ тѣмъ, что не замедлитъ окончаніемъ начатой картины, съ которою и возвратится въ Россію“.

Такъ какъ Императоръ Николай Павловичъ все не соглашался отпустить Бруни до тѣхъ поръ, пока онъ не кончитъ изображенія Евангелистовъ въ церкви Зимняго Дворца, то Бруни пришлось очень спѣшить съ этою работою, и, можетъ быть, именно вслѣдствіе этой спѣшности она была менѣе удачна, чѣмъ остальныя его работы. Бруни даже не получилъ за нея почему-то вознагражденія, и въ сентябрѣ 1839 года горько жаловался на это князю Волконскому изъ Рима. Противъ того мѣста письма, гдѣ Бруни упоминаетъ, что „Его Величество и Ваша Свѣтлость были очень довольны моей работой“ (S. M. L'Empereur et Votre Altesse ont êté très safisfait de mon travail), князь Волконскій, подчеркнувъ слово „L'Empereur“ и „très satisfait“, сдѣлалъ помѣтку: „не очень, потому что посредственны“.

„Четыре Евангелиста“ менѣе удачны, нежели другія работы Бруни.

Передъ самымъ отъѣздомъ въ Римъ, Ѳ. А. Бруни сдѣлалъ цѣнный подарокъ Академіи Художествъ, а именно принесъ ей въ даръ 13 рисунковъ для учащихся, сдѣланныхъ имъ съ головъ и частей одной изъ картинъ Доминикино Цампіери. Академія предполагала отлитографировать эти рисунки, но, кажется, предположеніе это не было осуществлено.

Другой подарокъ былъ сдѣланъ Бруни въ 1837 году, въ видѣ коллекціи головокъ, рисованныхъ карандашомъ, которую онъ пожертвовалъ въ пользу первой безпроигрышной лоттереи Общества Поощренія Художествъ.

Отъѣздъ Бруни въ Италію въ августѣ 1838 года.

Бруни уѣхалъ изъ Петербурга въ августѣ 1838 года и увезъ съ собой всѣ начатыя свои работы. Вслѣдствіе того, что онъ отправился заграницу не менѣе, какъ на два года, то производство ему по Академіи профессорскаго жалованья прекращено со дня его отъѣзда, а именно съ 21-го августа 1838 года. Онъ такъ спѣшилъ отъѣздомъ, что даже не могъ остаться до осмотра Императоромъ Николаемъ Павловичемъ его Евангелистовъ, вслѣдствіе чего лишился случая выслушать любопытное замѣчаніе Государя, которое было сообщено ему уже въ Римѣ.

Глава V.

1838—1841 гг.

Вторичное пребываніе Ѳ. А. Бруни въ Римѣ.—Окончаніе *Мѣднаго Змія* и отправка его въ Петербургъ.

Огорченіе Бруни вслѣдствіе того, что Императоръ Николай Павловичъ поручилъ Брюллову передѣлать одну голову Евангелиста.—Письмо Бруни къ Министру Двора. Ученики Бруни въ Римѣ. Посѣщеніе Наслѣдникомъ Цесаревичемъ мастерской Бруни. Пріобрѣтеніе Имъ „Мадонны съ младенцемъ“.—Письмо Бруни по поводу образа Богоматери, написаннаго для Великой Княжны Маріи Николаевны ко дню ея бракосочетанія съ Герцогомъ Лейхтенбергскимъ.—Порча образа въ пути и отправка его обратно въ Римъ для исправленія. Рожденіе сына Николая. Письмо къ Министру Двора съ просьбами ходатайствовать передъ Государемъ: о Высочайшемъ соизволеніи на воспріятіе сына отъ купели и о возобновленіи содержанія изъ Кабинета Его Величества. Два письма Бруни. Спѣшное окончаніе „Мѣднаго Змія“ и другія работы.—Отзывъ А. А. Иванова о картинахъ Бруни. -Аварія корабля „Бригъ Вильсонъ“ съ картинами, посланными въ Петербургъ. Письмо Бруни по этому поводу.—Письмо Бруни объ окончаніи „Мѣднаго Змія“.—Письмо Бруни объ отправкѣ картины въ Петербургъ.—Выставленіе ея въ Зимнемъ Дворцѣ въ сентябрѣ 1841-го года.

Повелѣніе Императора Николая Павловича переписать „Евангелиста Іоанна“.

Однимъ изъ первыхъ впечатлѣній, полученныхъ Ѳ. А. Бруни при вторичномъ прибытіи въ Римъ, осенью 1838-го года, было огорченіе. Князь П. М. Волконскій сообщилъ ему, что К. П. Брюллову было поручено Императоромъ Николаемъ Павловичемъ передѣлать одну голову изъ четырехъ головъ Евангелистовъ въ церкви Зимняго Дворца. Впрочемъ, распоряженіе это зависѣло не отъ недостатка въ исполненіи, а было мотивировано очень оригинально. Въ виду того, что эпизодъ этотъ прибавляетъ новую черту къ характеристикѣ Императора Николая I, любопытно привести изложеніе его въ подлинникѣ:

„Разсматривая весьма тщательно образа вами изготовленные, какъ для церкви въ Царскомъ Селѣ (Св. Царица Александра и Св. Великомученица Екатерина), такъ особенно Евангелистовъ, вами написанныхъ для придворной Большой церкви Зимняго Дворца, Государь Императоръ, остановясь передъ образомъ, представляющимъ Евангелиста Іоанна, изъявилъ желаніе, чтобы голова сего Благовѣстителя была переписана въ томъ самомъ характерѣ, который ей данъ знаменитымъ Доменикиномъ въ столь извѣстной его картинѣ *Іоаннъ Богословъ*. Поелику же время не терпитъ отлагательства, и образъ вами написанный должно немедленно поставить на свое мѣсто, какъ и другіе три образа Евангелистовъ, то Его Императорское Величество повелѣть соизволилъ: г. Карлу Брюллову переписать голову Св. Іоанна по образу Доминикининой новой картины, которую, для руководства, Его Величество приказалъ на время отвезти въ мастерскую г. Брюллова“.

„Св. Евангелистъ Іоаннъ" Цампьери.

Здѣсь идетъ рѣчь о картинѣ *Св. Евангелистъ Іоаннъ* Цампьери, прозваннаго Доменикино, которая въ настоящее время находится въ Императорскомъ Эрмитажѣ въ Петербургѣ, а въ то время была недавно пріобрѣтена Императоромъ Николаемъ I отъ оберъ-егермейстера Д. А. Нарышкина за 60.000 р. асс.

По поводу этого эпизода знаменитый А. А. Ивановъ пишетъ изъ Рима отцу въ январѣ 1839 г.: „Бруни давно здѣсь. Мы его встрѣтили общимъ обѣдомъ. Онъ теперь въ унынiи. Образами его Государь остался недоволенъ, ихъ будто бы поправлялъ Брюлло, но правда-ли это? пожалуйста напишите".

Бруни дѣйствительно былъ въ сильномъ унынiи, и въ слѣдующемъ письмѣ своемъ къ Министру Двора съ горестью говоритъ объ этомъ эпизодѣ, называя его для себя „великимъ несчастiемъ".

Свѣтлѣйшій Князь,

Милостивый Государь!

Письмо Бруни къ Министру Двора съ просьбою сообщить Государю о „великости несчастія своего".

Примите душевное поздравленіе съ торжественнымъ праздникомъ Свѣтлаго Воскресенія Христова. Прибѣгаю къ ходатайству Вашей Свѣтлости съ моею покорнѣйшею просьбою о томъ, чтобы Вы благоволили выразить Его Императорскому Величеству глубокое мое сожалѣніе о томъ, что болѣзнь жены моей и приказанія докторовъ заставили меня противъ воли ускорить отъѣздъ мой и что я лишился счастія дождаться возвращенія Государя Императора, и не могъ самъ лично представить Его Величеству работы мои, начатыя мною подъ Высочайшимъ Его покровомъ. Я и тогда уже чувствовалъ великость моего несчастія, но теперь чувствую его еще болѣе, потому что не могъ принять лично замѣчанія, выраженнаго Его Императорскимъ Величествомъ на образъ Евангелиста Іоанна, и исполнить Высочайшаго желанія касательно перемѣны лица.

Зная милостивое участіе, какое Ваша Свѣтлость принимаете въ успѣхахъ и трудахъ нашихъ, почитаю обязанностью довести до свѣдѣнія Вашего, что Его Высочество Великій Князь Наслѣдникъ благоволилъ пріобрѣсти картину мою, Вашей Свѣтлости уже извѣстную: изображеніе *Мадонны съ младенцемъ Іисусомъ Христомъ* на золотомъ полѣ. Такую милость Его Высочества я считаю великимъ счастіемъ, тѣмъ болѣе, что картина моя останется въ Россіи.

„Моисей" и „Тайная Вечеря".

Главныя занятія мои всѣ посвящены приведенію къ концу большой моей картины *Моисей* и еще новому труду, картинѣ средней величины, изображающей *Тайную Вечерю* и порученной мнѣ для Царскосельскаго Собора. Сверхъ того, вѣрный должности профессора Императорской С.-Петербургской Академіи, я пекусь, какъ и прежде, о занятіяхъ и успѣхахъ моихъ учениковъ академистовъ, вслѣдъ за мною пріѣхавшихъ сюда на своемъ собственномъ иждивеніи.

Поручая себя въ высокое покровительство Ваше и прося Васъ покорнѣйше не забывать художника, всегда Вамъ признательнаго и находящагося въ отдаленіи, съ чувствами совершеннаго почтенія и глубокой преданности имѣю честь быть Вашей Свѣтлости, Милостивый Государь, Князь, покорнѣйшимъ слугою.

Профессоръ Ѳедоръ Бруни.

Римъ, 1839 года.
Марта 10/22-го дня.

Рис. 10. *Мѣдный Змій.* Съ окончательнаго эскиза сепіей.

Находится въ Москвѣ, въ галлереѣ братьевъ Третьяковыхъ

101

Изъ этого письма мы видимъ, что въ Римѣ Ѳ. А. Бруни не только занимался живописью, но и продолжалъ свою профессорскую дѣятельность. Успѣхи его учениковъ не были, впрочемъ, одинаково для всѣхъ очевидны. А. А. Ивановъ, напримѣръ, писалъ отцу своему весною 1839 года, т. е. какъ разъ въ то самое время, къ которому относится письмо Бруни, слѣдующее: „Ѳ. А. Бруни, кажется, совсѣмъ не умѣетъ держать молодыхъ людей, и здѣсь его ученики ничего не дѣлаютъ, только ты, пожалуйста, этого никому не говори".

Ученики Ѳ. А. Бруни въ Римѣ.

Изъ учениковъ Бруни, послѣдовавшихъ за нимъ въ Римъ, можно назвать Кулашева, крѣпостного человѣка князей Волконскихъ. Будучи мальчикомъ, Кулешовъ обратилъ на себя вниманіе способностями къ рисованію. Его отдали въ Академію Художествъ, гдѣ онъ поступилъ къ Бруни и сталъ обнаруживать большую успѣшность. Въ Римъ Кулешовъ попалъ какъ разъ въ періодъ наиболѣе энергичной работы Бруни надъ законченіемъ *Мѣднаго Змія* и, безъ сомнѣнія, вынесъ много пользы изъ своего пребыванія за границей вообще, и особенно изъ общенія съ Ѳедоромъ Антоновичемъ, привлекавшимъ его подчасъ къ разнымъ вспомогательнымъ работамъ по *Мѣдному Змію*.

Ученикъ Ѳ. А. Бруни, Кулешовъ.

Однако вернувшись въ Россію, Кулешовъ, забывъ о своемъ крѣпостничествѣ, имѣлъ несчастіе не оказать достаточной почтительности одному изъ своихъ господъ, князей Волконскихъ, за что былъ взятъ изъ Академіи и, несмотря на всевозможное заступничество Ѳедора Антоновича, обращенъ въ выѣздного лакея, а затѣмъ—когда Кулешовъ при первомъ же выѣздѣ съ княгиней напился до безпамятства пьянымъ—и въ первобытное состояніе оброчнаго. Неожиданное возвращеніе въ деревню привело Кулешова къ тому, что онъ окончательно спился.

Въ началѣ 1839 года, какъ мы уже видѣли и изъ письма Бруни, Римъ посѣтилъ Наслѣдникъ Цесаревичъ Александръ Николаевичъ. Разумѣется, это было крупное событіе въ жизни русскихъ художниковъ. Наслѣдникъ посѣтилъ мастерскія Бруни, Иванова, Габерцетеля, Маркова и Моллера. В. А. Жуковскій объявилъ черезъ Бруни, что Великій Князь желаетъ сдѣлать разные заказы, но такъ какъ Бруни былъ человѣкъ непрактичный, или какъ выражается Ивановъ, „хотя и старшій у насъ, но совсѣмъ неспособный хлопотать и помнить всѣхъ", то за дѣло взялся Ивановъ, нажившій въ концѣ концовъ однѣ только непріятности.

Посѣщеніе Рима Наслѣдникомъ Цесаревичемъ Александромъ Николаевичемъ и пріобрѣтеніе Имъ картины Бруни „Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ Христомъ".

Какъ можно заключить изъ вышеприведеннаго письма Ѳедора Антоновича къ Министру Двора, картина, изображающая *Мадонну съ младенцемъ Іисусомъ Христомъ,* написанная на золотомъ полѣ и пріобрѣтенная Наслѣдникомъ въ Римѣ, писалась Ѳедоромъ Антоновичемъ въ болѣе раннюю эпоху и была лишь вторично взята имъ съ собою въ Римъ, вмѣстѣ съ *Мѣднымъ Зміемъ* и другими картинами, не вполнѣ законченными.

Есть еще и другое указаніе на то, что не только *Мадонна съ младенцемъ* на золотомъ полѣ, но и позже упоминаемое второе повтореніе—для церкви Академіи Художествъ—*Моленія о чашѣ* писалось Бруни уже въ бытность его въ Петербургѣ, между 1836 и 1838 годами. А именно, когда племянникъ Ѳедора Антоновича, Александръ Константиновичъ Бруни, былъ привезенъ въ 1836 году въ Петербургъ, то онъ видѣлъ въ квартирѣ Ѳедора Антоновича обѣ упоминаемыя картины и помнитъ, что дядя его надъ ними работалъ.

Относительно сюжета картины: *Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ Христомъ,* при чемъ младенецъ изображенъ *стоящимъ* впереди Мадонны, существуетъ слѣдующее воспоминаніе. Когда Ѳедоръ Антоновичъ былъ еще женихомъ Анжелики

Анжелика Серни послужила моделью для картины „Мадонна съ

младенцемъ Іисусомъ Христомъ".

Антоновны Серни, онъ однажды, проходя по Piazza di Spagna (Испанской площади) въ Римѣ, гдѣ и нынѣ имѣется гостинница Лондонъ, принадлежавшая тогда отцу Анжелики Антоновны, увидѣлъ стоящую на балконѣ своего дома Анжелику съ ея младшимъ братомъ, стоявшимъ впереди ея на баллюстрадѣ балкона...

Группа эта такъ сильно запечатлѣлась въ художественномъ воображеніи Бруни, что онъ рѣшилъ воспользоваться полученнымъ впечатлѣніемъ для композиціи *Мадонны съ младенцемъ*. Ѳедоръ Антоновичъ дѣйствительно тогда же сдѣлалъ соотвѣтствующій эскизъ, имѣющійся, хотя и въ неоконченномъ видѣ, у Нечаева-Мальцева. Слѣдовательно, надо отнести время зарожденія въ Ѳедорѣ Антоновичѣ мысли написать свою Мадонну со стоящимъ впереди ея младенцемъ приблизительно къ началу 30-хъ годовъ.

Изъ вышеприведеннаго письма узнаемъ также, что Бруни особенно радовался пріобрѣтенію Мадонны именно Наслѣдникомъ еще и потому, что картина его такимъ образомъ „останется въ Россіи".

Образъ, предназначенный для поднесенія Великой Княжнѣ Маріи Николаевнѣ въ день ея бракосочетанія.

Въ іюлѣ 1839 года было торжественно отпраздновано бракосочетаніе Великой Княжны Маріи Николаевны съ герцогомъ Максимиліаномъ Лейхтенбергскимъ. Бруни просилъ разрѣшенія поднести къ этому дню Великой Княжнѣ небольшой образъ, нарочно написанный имъ по этому поводу на кипарисной доскѣ. Образъ изображалъ Богоматерь съ двумя колѣнопреклоненными ангелами и былъ, судя по помѣщаемому ниже письму Бруни, почти точное повтореніе картины, пріобрѣтенной Наслѣдникомъ.

Altesse!

Je prie Votre Altesse de vouloir bien me pardonner la liberté que je prends de m'adresser à Elle pour la supplier instamment de m'obtenir de Sa Majesté L'Empereur, mon Auguste Souverain, une grâce bien importante pour moi. Cette grâce, à laquelle je tiens si fort, c'est la permission d'offrir á S. A. I. la Grande Duchesse Marie, à l'occasion de son mariage, un tableau que j'ai peint exprès sur bois de cyprès, représentant la Sainte Vierge Marie avec deux anges, agenouillés à ses côtés.

Ce tableau est la reproduction à peu près fidèle de celui que S. A. I. le Grand Duc Héréditaire m'a fait l'inappréciable honneur de remarquer dans mes ateliers et dont Elle a daigné faire l'acquisition, ainsi que je me suis empressé d'en faire part à Votre Altesse dans la dernière lettre, que j'ai eu l'honneur de lui adresser.

Je ne saurais exprimer à Votre Altesse jusqu'à quel point S. M. L'Empereur me rendra heureux si Elle a l'extrème bonté de m'accorder la grâce que je sollicite, et combien je serais satisfait, si mon humble offrande est favorablement accueillie par S. A. I. la Grande Duchesse. J'espère que S. M. y verra une faible marque de cette vive et inaltérable reconnaissance, dont je suis animé pour toutes les bontés, dont Elle m'a comblé.

Je supplie Votre Altesse de vouloir bien s'intéresser à ma demande et d'agréer l'assurance du profond respect, avec lequel j'ai l'honneur d'être De Vorte Altesse le très humble et très satisfait serviteur

F. Bruni.

Rome, le 20 (8) Mai
1839.

Ваша Свѣтлость!

Покорнѣйше прошу Вашу Свѣтлость простить мнѣ смѣлость, которую я беру на себя, обращаясь къ Вамъ съ просьбой умолять Его Величество Государя Императора, моего Августѣйшаго покровителя, оказать мнѣ великую милость. Эта милость, которой я такъ добиваюсь, состоитъ въ разрѣшеніи поднести Ея Высочеству Великой Княжнѣ Маріи Николаевнѣ, по случаю ея бракосочетанія, картину, которую я писалъ нарочно на кипарисовомъ деревѣ, и которая изображаетъ Св. Дѣву съ двумя колѣнопреклоненными ангелами по бокамъ.

Эта картина есть почти точное повтореніе той картины, которую Его Высочеству Наслѣднику Цесаревичу угодно было удостоить своимъ вниманіемъ и пріобрѣсти, о чемъ я уже имѣлъ честь донести Вашей Свѣтлости въ послѣднемъ моемъ письмѣ.

Повтореніе „Мадонны съ младенцемъ" для Ея Высочества Великой Княжны Маріи Николаевны.

Не умѣю выразить Вашей Свѣтлости, до какой степени Его Величество Государь Императоръ осчастливилъ бы меня своимъ согласіемъ и какъ бы я былъ удовлетворенъ, если бы мое скромное подношеніе было бы милостиво принято Ея Высочествомъ Великой Княжной. Надѣюсь, что Его Величество увидѣлъ бы въ этомъ слабый знакъ моей неизмѣнной признательности, которою я воодушевленъ за всѣ щедроты, мнѣ оказанныя.

Умоляю Вашу Свѣтлость отнестись съ участіемъ къ моей просьбѣ и принять увѣреніе въ моемъ глубокомъ уваженіи, съ коимъ честь имѣю быть Вашей Свѣтлости покорный и послушный слуга

Ѳ. Бруни.

Римъ, 20 (8)-го мая
1839 года.

Разрѣшеніе было дано и образъ, вѣсомъ въ 20 кило, былъ отправленъ моремъ до Марселя, а оттуда прибылъ 1-го августа въ Петербургъ, но уже послѣ дня бракосочетанія Великой Княгини. Дорогой картина сильно попортилась. „Она была засыпана соромъ отъ золоченой рамки, который очень присталъ къ лаку; самый же лакъ во многихъ мѣстахъ получилъ трещины". Вслѣдствіе этого, картина была отправлена въ Эрмитажъ для исправленія оказавшихся на ней повреждений. Но послѣ „подробнѣйшаго разсмотрѣнія оказалось, по мнѣнію реставраторовъ, что нѣтъ никакой возможности приступить къ ея исправленію по той причинѣ, что гласировка, не хорошо съ самаго начала наведенная, соединилась впослѣдствіи съ лакомъ, донынѣ еще не высохшимъ и летучимъ, къ которому отъ дурной укладки налипло разнаго сору, и отъ свойства коего краска уже разсѣлась по всей картинѣ". Такимъ образомъ оказалось, что „картина вовсе не способна къ исправленію и совершенно потеряна, ибо, отъ смѣшенія худого лака съ красками она лишилась всякой прочности, не взирая на всю возможность и на все искусство, употребляемыя къ исправленію оной".

Порча образа въ пути.

Пришлось отправить картину обратно въ Римъ къ Бруни для исправленія, что и было сдѣлано въ концѣ декабря 1839 года. Вотъ что пишетъ по этому поводу самъ Бруни директору Эрмитажа, Вл. И. Панаеву:

Excellence!

Je viens de recevoir le rescrit que V. Excellence m'a fait l'honneur de m'adresser par sa lettre du 23 octobre dernier, qui m'annonce que S. A. Monsieur le Prince Volkonsky, touché de mes instances, a daigné consentir à ce que mon malheureux tableau de la Madonne me soit renvoyé, afin que je puisse réparer les avaries considérables qu'il a souffertes en route, et autant que possible le rendre digne d'être offert à Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Marie, à laquelle il est destiné.

Quand au désir que V. Excellence m'exprime de connaître le moyen le plus facile et le plus prompt de me faire parvenir le tableau, il me parait que le meilleur moyen serait de s'adresser à monsieur Joseph Pongis, négociant, qui se chargera de me faire cette expédition par trainage, de manière à ce qu'il m'arrive promptement, car ce monsieur est le seul qui soit en correspondence directe avec la maison Torlonia de Rome.

Je supplie V. Excellence d'avoir l'extrème bonté de faire en sorte que le tableau me soit renvoyé sans délai, afin que je puisse le mettre promptement en état de recevoir sa haute destination.

V. Excellence daignera aussi engager l'ouvrier, qui sera chargé de faire le cadre, d'en prendre très exactement les mesures, pour qu'à son retour à St.-Pétersbourg le tableau puisse paraître avec tous ses avantages.

En attendant je prie V. Excellence de vouloir bien présenter mes très humbles et très respectueux hommages à S. Altesse Monsieur le Prince Volkonsky et lui exprimer ma vive reconnaissance pour toutes ses bontés.

Je la prie aussi d'agréer les voeux sincères que je fais pour le bonheur de V. Excellence à l'occasion des fêtes prochaines, et de recevoir l'assurance du profond respect, avec lequel j'ai l'honneur d'être de Votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome, le 7 decembre 1839

Ваше Превосходительство!

Бруни проситъ прислать картину обратно въ Римъ для исправленія.

Я только что получилъ бумагу, которую Ваше Превосходительство изволили сдѣлать мнѣ честь препроводить ко мнѣ при письмѣ отъ 23-го сего октября, и которая извѣщаетъ меня о томъ, что Его Свѣтлости, князю Волконскому, тронутому моими неотступными просьбами, угодно было согласиться на то, чтобы моя несчастная картина, *Мадонна,* была мнѣ прислана для исправленія значительныхъ поврежденій, которымъ она подверглась въ пути, чтобы по возможности сдѣлать ее достойной подношенія Ея Высочеству Великой Княгинѣ, для которой она и предназначалась.

Что же касается до желанія Вашего Превосходительства узнать самый легкій и самый быстрый способъ присылки ко мнѣ картины, то мнѣ кажется, лучше бы всего было обратиться къ г. Іосифу Понжису, негоціанту, который озаботится перевозкой картины сухимъ путемъ, наискорѣйшимъ способомъ. Этотъ господинъ является единственнымъ лицемъ, состоящимъ въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ домомъ Торлоніа въ Римѣ.

Умоляю Ваше Превосходительство приказать выслать мнѣ картину безотлагательно для того, чтобы я могъ поскорѣе исправить ее и сдѣлать годною для ея высокаго назначенія.

Покорнѣйше прошу также Ваше Превосходительство приказать мастеру, которому поручено будетъ сдѣлать рамку, снять возможно точнѣе мѣрку, чтобы, по возвращеніи въ Петербургъ, картина могла предстать во всѣхъ своихъ достоинствахъ.

Пока же я прошу Ваше Превосходительство передать мое глубокое уваженіе Его Свѣтлости князю Волконскому и выразить князю мою признательность за всю его доброту ко мнѣ. Приношу также мои сердечныя пожеланія Вашему Превосходительству по поводу предстоящихъ праздниковъ и прошу принять мое глубокое уваженіе, съ коимъ имѣю честь пребывать Вашего Превосходительства покорнымъ и послушнымъ слугой

Ѳ. Бруни.

Римъ, 7-го декабря 1839 г.

Рожденіе у Бруни сына.

Іюнь 1839 года ознаменовался для Бруни новымъ семейнымъ событіемъ — рожденіемъ сына Николая. Пребывая съ семьей въ Италіи и не переставая за все это время по прежнему пользоваться вниманіемъ и милостями русскаго Монарха, Бруни поспѣшилъ и на этотъ разъ, черезъ расположеннаго къ нему Министра Двора, сообщить о своихъ радостяхъ и горестяхъ Августѣйшему покровителю. Въ слѣдующемъ письмѣ Ѳ. А. Бруни проситъ объ оказаніи ему новой царской милости, а также ходатайствуетъ о матеріальной помощи:

Ваша Свѣтлость!

Письмо къ Министру Двора съ просьбами ходатайствовать передъ Государемъ: о Высочайшемъ соизволеніи на воспріятіе сына отъ купели и о возобновленіи содержанія изъ кабинета Его Величества.

Особенное расположеніе, которымъ Ваша Свѣтлость доселѣ всегда изволили удостоивать меня, даетъ мнѣ смѣлость и нынѣ прибѣгнуть къ Вамъ съ нижеслѣдующею покорнѣйшею просьбою.

4-го числа сего мѣсяца Господь Богъ благословилъ меня сыномъ, Николаемъ, а какъ Вашей Свѣтлости не безызвѣстно, что Его Императорское Величество, по безпредѣльной милости Своей ко мнѣ, благоволилъ быть воспріемникомъ первенца моего и изволилъ изъявить при семъ случаѣ желаніе удостоивать меня впредь такой же милостью; по сему, свято храня въ памяти столь незабвенное для меня изрѣченіе Монарха, осмѣливаюсь прибѣгнуть къ ходатайству Вашей Свѣтлости, да осчастливитъ меня Его Императорское Величество исполненіемъ Своего Монаршаго слова, въ залогъ будущаго счастія моего сына.

Позвольте при нынѣ представляющемся случаѣ присоединить мою убѣдительнѣйшую просьбу. Ваше милостивое вниманіе ко мнѣ, доброта души Вашей и, наконецъ, Ваша строгая справедливость, все питаетъ меня надеждою, что униженная просьба моя не будетъ Вами отвергнута. Вашей Свѣтлости извѣстно, что одна только пламенная любовь къ искусству понудила меня оставить мое любезное отечество и отправиться съ Высочайшаго соизволенія въ Италію. Мое пребываніе здѣсь, въ Римѣ — не для моихъ собственныхъ и личныхъ дѣлъ; оно имѣетъ цѣлью окончаніе картины, которую я долженъ представить Государю Императору. Находясь въ Петербургѣ, я имѣлъ воспомоществованіе и возможность производить мои работы, пользуясь жалованьемъ изъ Академіи, какъ профессоръ, и получая жалованье изъ Кабинета. Нынѣ въ теченіе года я не получаю ничего, между тѣмъ какъ издержки мои не только не уменьшились, но

умножились: они требовались на перевозку картины, они требуются на наемъ моделей и проч.; между тѣмъ какъ обязанности мои въ качествѣ профессора вовсе не прекратились, ибо ввѣренные мнѣ ученики продолжаютъ здѣсь, въ Римѣ, свои занятія подъ моимъ вѣдѣніемъ. Такимъ образомъ, я теперь нахожусь въ совершенномъ недоумѣніи и неизвѣстности; съ одной стороны страшитъ меня мысль: не имѣлъ ли я несчастія лишиться драгоцѣннаго для меня покровительства Вашей Свѣтлости и, вмѣстѣ съ тѣмъ, высокаго вниманія Государя Императора; съ другой стороны я не знаю, какъ мнѣ быть безъ необходимой для меня помощи. Находясь въ такомъ положеніи, я осмѣливаюсь прибѣгнуть къ Вашей Свѣтлости, прося о великодушномъ снисхожденіи Вашемъ къ моей просьбѣ, о приказаніи Вашемъ Кабинету выдать слѣдуемыя мнѣ отъ сентября 1838 года деньги.

Въ полной надеждѣ, что Вы благоволите войти въ таковое мое положеніе, имѣю честь пребыть съ чувствомъ глубочайшаго уваженія и совершеннѣйшей преданности, Милостивый Государь, Вашей Свѣтлости покорный слуга

Өедоръ Бруни.

Римъ, Іюня 15 (27)-го дня 1839 года.

Государь изъявляетъ свое согласіе на воспріятіе отъ купели сына Бруни, Николая.

Обѣ просьбы и на этотъ разъ были доложены Министромъ Двора высокому покровителю Бруни, причемъ только одна изъ нихъ была удовлетворена, на другую же послѣдовалъ временный отказъ. Государь изъявилъ Высочайшее соизволеніе на воспріятіе отъ купели сына Бруни, Николая, причемъ женѣ его по сему случаю былъ сдѣланъ подарокъ въ 1.200 рублей по примѣру 1837 и 1838 г., когда, по случаю Высочайшаго воспріятія отъ купели дочерей Бруни, также жалованы были подарки женѣ его, цѣною каждый разъ въ 1.200 р.

Вторая просьба отклонена

На вторую просьбу — возобновленіе остановленной выдачи жалованья изъ Кабинета Его Величества повелѣно было: „производство сего оклада остановить до тѣхъ поръ, пока Бруни возвратится въ Россію". Но, къ сожалѣнію, по какому-то недоразумѣнію ошибочно была послана въ Римъ бумага съ согласіемъ Кабинета на выплату Бруни просимаго имъ годоваго оклада.

Обрадованный и осчастливленый Монаршими щедротами, Бруни 12-го (24-го) сентября пишетъ слѣдующее письмо князю Волконскому:

Monseigneur!

C'est avec le sentiment de la plus vive satisfaction et de la plus profonde reconnaissance, que le (dix) 10 de ce mois j'ai reçu les deux Rescrits Impériaux que Votre Altesse m'a fait l'honneur de m'adresser, dont l'un m'assure la continuation de mon traitement du Cabinet, et l'autre m'accorde l'honneur insigne que S. M. L'Empereur mon Auguste Souverain, daigne me faire de tenir mon fils nouveau-né Nicolas aux fonts du Baptême.

Que dirai-je à Votre Altesse? De quels termes me servirai-je pour lui exprimer dignement et dans toute son étendue ma gratitude envers Elle pour l'intérêt constant qu'Elle a toujours daigné prendre á moi, et pour les preuves si nombreuses qu'Elle m'a données en toute occasion de sa bienveillante autant que puissante pro-

tection? Hélas! Les expressions me manquent pour dire tout ce que je sens pour Votre Altesse; mais ce que je sens pour Elle, je le sentirai toute ma vie.

Il n'y a pas dans ce bas monde de joie pure et sans mélange d'amertume. Aussi la joie que j'ai éprouvée à la reception des deux rescrits d'Elle était vivement troublée par l'affligeante nouvelle, qu'on me donne du malheureux état, dans lequel est arrivé le tableau, dont j'avais fait hommage à S. A. I. Madame la Grande Duchesse Marie. On m'écrit, que ce tableau est tout à fait gâté.

Je supplie Votre Altesse de vouloir bien ordonner, qu'il me soit renvoyé à Rome, où je m'empresserai de le restaurer et de le rétablir promptement dans son état primitif, afin qu'il puisse être offert comme une faible marque de mon dévoûment à la noble Fille de l'Auguste Bienfaiteur, dont l'inépuisable bonté se plait à me combler de faveurs.

Votre Altesse est si bonne et si bienveillante envers moi, qu'Elle voudra bien me permettre que je lui fasse part de la peine que j'ai éprouvée et que j'éprouve en me voyant, moi seul, complètement oublié dans les honorables gratifications, qui ont été accordées, en sus des payements de leurs traveaux à tous les artistes, sans exception, qui ont travaillé au Palais d'Hiver. Cet oubli est très mortifiant pour moi, d'autant plus qu'il est à ma connaissance que S. M. L'Empereur et Votre Altesse ont été très satisfaits de mon travail, et que je me souviens d'une certaine promesse qu'on daigna me faire à Berlin. Je recommande à Votre Altesse les intérêts de mon petit amour propre.

Le tableau de la S-te Cêne, que j'ai exécuté pour la nouvelle Église de Zarskoje-Sélo, est parti pour St.-Pétersbourg sur le dernier bâtiment qui porte les marbres destinés à la décoration de la salle du Trône. A côté de ce tableau il y en a un petit que, comme j'ai eu déjà l'honneur de lui annoncer, je prends la liberté d'offrir à Votre Altesse, et que je la supplie de recevoir comme une faible marque de ma reconnaissance éternelle. Votre Altesse aurait dû le recevoir le jour de sa fête, mais il m'a été impossible de le terminer en temps utile. Maintenant je m'occupe exclusivement et avec toute l'activité, dont je suis capable, de mon grand tableau de Moïse.

Que Votre Altesse daigne agréer l'assurance du profond respect et du parfait dévoûment avec lesquels j'ai l'honneur d'être de Votre Altesse, Monseigneur, le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome, le 12 (24) septembre
1839.

Ваша Свѣтлость!

Письмо Бруни къ Министру Двора.

Съ чувствомъ живѣйшаго удовлетворенія и глубокой признательности получилъ я 10-го числа двѣ Высочайшихъ бумаги, которыя пересланы мнѣ отъ Вашей Свѣтлости. Въ одной изъ нихъ заключается удостовѣреніе отъ Кабинета о продленіи выдачи мнѣ пособія, другая извѣщаетъ меня, что Государь, мой Августѣйшій покровитель, удостаиваетъ меня воспріятіемъ отъ купели новорожденнаго сына моего, Николая.

Что сказать мнѣ Вашей Свѣтлости? Какими словами могу я достойно выразить мою благодарность за постоянное вниманіе, оказываемое мнѣ Вами, и за безчисленныя доказательства Вашего расположенія ко мнѣ и могущественнаго покровительства. Увы! Мнѣ не хватаетъ словъ, чтобы выразить Вамъ то,

что я чувствую по отношенію къ Вамъ, но чувства мои останутся со мною на всю мою жизнь.

Но въ этомъ мірѣ нѣтъ чистой радости, безъ примѣси огорченія. Радость, которую я ощутилъ при полученіи двухъ бумагъ, была омрачена печальнымъ извѣстіемъ о несчастливомъ прибытіи картины, которую я имѣлъ счастіе поднести Ея Высочеству Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ. Мнѣ пишутъ, что картина совершенно испорчена.

Умоляю Вашу Свѣтлость приказать прислать мнѣ ее въ Римъ, гдѣ я постараюсь ее реставрировать, чтобы она могла быть представлена, какъ слабый знакъ моей преданности благородной Дочери Августѣйшаго Благодѣтеля, по неисчерпаемой добротѣ котораго я осыпаемъ милостями.

Ваша Свѣтлость такъ добры и расположены ко мнѣ, что позволите мнѣ подѣлиться съ Вами огорченіемъ, испытаннымъ мною при извѣстіи о томъ, что лишь я одинъ забытъ при награжденіи художниковъ, всѣхъ безъ исключенія, сверхъ положенной платы, за ихъ работы въ Зимнемъ Дворцѣ. То, что меня забыли, обидно для меня, тѣмъ болѣе, что Его Величество и Ваша Свѣтлость были очень довольны моей работой, и что я помню обѣщаніе, сдѣланное мнѣ въ Берлинѣ. Сообщаю Вашей Свѣтлости то, что касается моего маленькаго самолюбія.

Картина „Тайная Вечеря“, которую я исполнилъ для новой церкви въ Царскомъ Селѣ, отправлена въ Петербургъ на кораблѣ съ мраморомъ, предназначеннымъ для украшенія Георгіевской залы. Вмѣстѣ съ этой картиной находится маленькая картинка, которую, какъ я уже имѣлъ честь Вамъ доносить, я беру смѣлость предложить Вашей Свѣтлости, умоляя принять ее, какъ слабый знакъ моей вѣчной благодарности. Ваша Свѣтлость должны были получить ее ко дню Вашего Ангела, но мнѣ невозможно было исполнить мое желаніе къ сроку. Въ настоящее время я занятъ исключительно и со всею энергіей, на какую способенъ, моей большой картиной „Моисей“.

Примите увѣреніе, Ваша Свѣтлость, въ глубокомъ уваженіи и полной преданности Вашего покорнаго слуги

Ѳ. Бруни.

Римъ, 12 (24)-го сентября
1839 года.

Вскорѣ послѣ первой бумаги, ошибочно посланной, Бруни получилъ и вторую съ отказомъ на его просьбу о выдачѣ содержанія изъ Кабинета Его Величества. Разочарованіе и огорченіе побудили Бруни снова писать въ Россію о своихъ горестяхъ, главнымъ же образомъ о своемъ страхѣ не окончить *Мѣднаго Змія*, вслѣдствіе недостатка въ матеріальныхъ средствахъ. Въ слѣдующемъ письмѣ онъ сильно жалуется на свою судьбу и снова проситъ о помощи.

Monseigneur!

Le 27 Octobre dernier, j'ai reçu le rescrit que Votre Altesse m'a fait l'honneur de m'adresser sous la date du 1 Août de cette année, et c'est avec le sentiment d'une profonde douleur que j'ai appris le changement opéré dans ma situation par

le retrait de mes appointements. Ma douleur est d'autant plus vive que, attendu les charges, qui pèsent sur moi en pays étranger, ma position est telle que, sans le secours de mon traitement, non seulement la continuation de mes travaux, mais ma subsistance elle même serait compromise, ou du moins deviendrait fort précaire.

Toutes mes ressources sont maintenant reduites à mes seuls appointements. Le peu d'argent que j'avais, a été absorbé par les frais de route et du transport du tableau, qui ont été considérables, par les dépenses journalières qu'exige mon atelier en loyer, modèles, couleurs etc., et par mon entretien et l'entretien de ma famille, depuis que nous sommes à Rome. La maladie de ma femme et d'autres circonstances imprévues en ont aussi absorbé leur part et dans cette situation ce ne sera plus à mon grand tableau, le seul but de mon voyage en Italie, mais bien aux moyens d'existance journalière pour ma famille et pour moi que je devrai songer et à quoi je serai obligé d'apporter tous mes soins.

Or, ceçi ne pouvait être l'intention de Sa Majesté lorsque d'une manière aussi gracieuse Elle avait daigné me permettre de me rendre en Italie.

Je m'adresse donc à Votre Altesse avec toute la confiance que m'inspirent ses bontés pour moi, et je la supplie de vouloir bien soumettre ma position à Notre Auguste Maître, pour qu'Il daigne mettre le comble à Ses faveurs en m'accordant la jouissance de mon traitement durant l'époque de mon absence de Russie.

En même temps j'ai l'honneur d'observer à Votre Altesse que, quoique à Rome, l'exercice des fonctions de ma place de professeur de l'Académie, n'a pas été suspendu par mon absence de St.-Pétersbourg, puisque j'ai ici des élèves de la même Académie, qui poursuivent sous ma direction leurs études et leurs travaux, de sorte que cette circonstance encore me semble militer en faveur de la supplique que je prends la respectueuse liberté de soumettre à Votre Altesse.

Malgré l'exiguité de mes moyens je n'ai pas cessé de travailler à mon grand tableau du Moïse avec tout l'ardeur dont je suis capable, et je serais au désespoir si les moyens venaient à me manquer de poursuivre et conduire cet ouvrage à bonne fin. Il me tarde bien de le voir achevé pour pouvoir l'exposer ici, partir ensuite aussitôt pour St.-Pétersbourg, et le déposer moi-même aux pieds de mon Auguste Bienfaiteur comme une marque de mon éternelle gratitude.

Dans l'espoir que Votre Altesse daignera se pénétrer de la position critique, dans laquelle je me trouve, et que dans sa justice, en appréciant les motifs impérieux qui ont dû me décider à faire la présente demande, elle ne me refusera point la continuation de son puissant patronage et que je tiens tant à coeur de pouvoir justifier par tous mes efforts.

Je suis avec un profond respect, Monseigneur, de Votre Altesse le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome, le 28 Octobre
1839.

Ваша Свѣтлость!

Письмо Бруни къ Министру Двора съ увѣдомленіями о своемъ критическомъ положеніи.

Получивъ 27-го сего октября бумагу, которую угодно было Вашей Свѣтлости подписать 1-го августа этого года, я съ чувствомъ глубокаго огорченія узналъ о перемѣнѣ въ моемъ положеніи по отношенію къ получаемой мною субсидіи. Мое огорченіе тѣмъ сильнѣе, что благодаря заботамъ, лежащимъ на мнѣ здѣсь на чужбинѣ, положеніе мое таково, что безъ прибавки къ моему содержанію сильно

пострадаютъ не только мои работы, но и даже самое мое существованіе; оно даже можетъ сдѣлаться совсѣмъ ненадежнымъ.

Всѣ источники моихъ доходовъ сводятся теперь исключительно къ моему жалованью. Небольшая сумма, которою я располагалъ, поглощена расходами по переѣзду и по перевозкѣ картины, каковые оказались довольно значительными; къ этому надо прибавить ежедневные расходы на наемъ мастерской, модели, краски и проч. и на содержаніе себя и семьи въ Римѣ. Болѣзнь жены и другія неожиданныя обстоятельства также поглотили свою часть, и при такомъ положеніи мнѣ придется уже думать не о большой моей картинѣ единственной цѣли моей поѣздки въ Италію, а о ежедневныхъ средствахъ къ существованію моей семьи, къ чему я долженъ буду приложить всѣ мои заботы. Конечно, не это было намѣреніемъ Его Величества, когда Онъ милостиво согласился на мою поѣздку въ Италію.

Обращаюсь къ Вашей Свѣтлости со всѣмъ довѣріемъ, которое внушаетъ мнѣ Ваша доброта, и умоляю Васъ доложить о моемъ положеніи Государю, чтобы Онъ могъ довершить свои благодѣянія, назначивъ мнѣ пособіе на все время отсутствія моего изъ Россіи.

Въ то же время имѣю честь замѣтить Вашей Свѣтлости, что несмотря на мое пребываніе въ Римѣ, обязанностямъ моимъ, какъ профессору Академіи, не мѣшаетъ мое отсутствіе изъ Петербурга, такъ какъ ученики есть у меня и здѣсь, изъ той же Академіи, продолжающіе ученіе и работу; такимъ образомъ это послѣднее обстоятельство, мнѣ кажется, даже говоритъ въ пользу моей просьбы, съ которой я беру на себя смѣлость обратиться къ Вашей Свѣтлости.

Несмотря на недостатокъ въ средствахъ, я непрерывно работаю надъ моей большой картиной „Моисей“ со всею энергіей, на которую я способенъ. Я былъ бы въ отчаяніи, еслибъ у меня не хватило денежныхъ средствъ для окончанія работы. Я жажду видѣть ее оконченной, чтобы выставить здѣсь, отправить затѣмъ въ Петербургъ и повергнуть ее къ стопамъ моего Августѣйшаго Благодѣтеля, какъ знакъ моей вѣчной благодарности.

Въ надеждѣ, что Вашей Свѣтлости угодно будетъ войти въ критическое положеніе, въ которомъ я нахожусь, и признать справедливость и важность мотивовъ, заставившихъ меня рѣшиться на выше высказанную просьбу, а также не отказать мнѣ въ Вашемъ высокомъ покровительствѣ, которымъ я такъ дорожу, что стараюсь всѣми силами заслужить его на дѣлѣ, остаюсь съ глубокимъ почтеніемъ Вашей Свѣтлости покорный и послушный слуга

Ѳ. Бруни.

Римъ, 28-го октября
1839 г.

Повидимому, Императоръ Николай I такъ дорожилъ тѣмъ, чтобы картина *Мѣдный Змій* была окончена скорѣе и чтобы художнику не нужно было при работѣ надъ нею отвлекать свое вниманіе на посторонній заработокъ для содержанія семьи, что 27-го ноября 1839 года Ему было угодно измѣнить свое первоначальное рѣшеніе, о чемъ свидѣтельствуетъ слѣдующая резолюція князя Волконскаго:

Просьбы Бруни о пособіи удовлетворены.

„Производить профессору Бруни остановленные оклады со дня удержанія ихъ, какъ по Академіи Художествъ, такъ и по Кабинету, но съ тѣмъ, чтобы въ будущемъ году самъ привезъ сюда оконченную свою картину. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Государю Императору угодно, чтобы отправляемые въ Италію изъ Ака-

деміи художники подчинены были Г. Канцлеру Кривцову для наблюденія за ихъ поведеніемъ и работами, о чемъ объявить Академіи Художествъ для исполненія".

Одновременно со спѣшнымъ окончаніемъ *Мѣднаго Змія,* Бруни работалъ надъ *Тайною вечерею* и *Покровомъ Богоматери*. Первый изъ этихъ образовъ предназначался для Царскосельской соборной церкви Св. Екатерины. Осенью 1839 года картина была готова и отправлена въ Петербургъ. А. А. Ивановъ отзывается о ней съ недоброжелательствомъ. Въ 1841 году онъ пишетъ отцу:

„Тайная вечеря".

„Вѣрно Бруни (который въ то время снова уже былъ въ Петербургѣ) съ вами не таковъ, какъ былъ прежде. Вы тоже про его пріязнь ничего не упоминаете. Его *Тайная вечеря* писана наскоро, чтобы зашибить деньгу. Кузьминъ желалъ отблагодарить брата моего, сказавъ, что головы въ моей картинѣ равны лучшей головѣ въ *Тайной вечери* Бруни. Еслибъ это сказалъ человѣкъ истинно понимающій живопись, то я бы пріунылъ, потому что вовсе не желалъ бы имѣть достоинства Бруни въ выраженіи головъ".

„Покровъ Пресвятой Богородицы".

Столь же строго отзывается А. А. Ивановъ и объ образѣ *Покровъ Пресвятой Богородицы* или *Явленіе Царицы Небесной Андрею Юродивому во Влахернскомъ храмѣ*. Въ письмѣ къ отцу въ 1843 году Ивановъ пишетъ:

Отзывъ А. А. Иванова о „Покровѣ" Бруни.

„Картина Бруни *Покровъ* не знаю почему вамъ понравилась. Какъ ни темна картина Завьялова по предмету, но Бруни — уже вовсе непонятна. Еслибъ не было извѣстно, что Бруни поручено писать *Покровъ,* то, я думаю, никто бы не угадалъ, что это за сюжетъ: декораціонная его кисть гораздо менѣе имѣетъ достоинствъ, чѣмъ Завьялова полуокончательность.

Бруни и Завьяловъ рѣзко ругаютъ Овербека: первый потому, что въ самомъ дѣлѣ совершенно противоположенъ ему въ чувствахъ, и видитъ въ немъ самаго важнѣйшаго своего соперника на первенство, а второй — по системѣ своей всегда все ругать".

По поводу этихъ строгихъ сужденій Иванова приходится вспомнить его же собственныя слова, что „мнѣніе соперника никогда не принимается". Дѣло въ томъ, что картина *Явленіе Христа народу*, надъ которою онъ такъ долго и упорно работалъ, вѣроятно, не особенно понравилась Бруни по пріѣздѣ его въ Римъ. По крайней мѣрѣ, вотъ что писалъ Ивановъ отцу весной 1839 года: „вы спрашиваете, какого мнѣнія объ моей картинѣ Бруни, — какъ же это я могу сказать? Мнѣніе соперника никогда не принимается".

Ѳ. А. Бруни было чрезвычайно трудно покинуть Римъ, потому что ему приходилось оставить тамъ больную жену и троихъ малолѣтнихъ дѣтей. Но ѣхать въ Петербургъ было необходимо, чтобы показать *Мѣднаго Змія* Государю и публикѣ.

Отправка картинъ въ Россію.

Въ сентябрѣ 1839 г. Бруни, окончивъ картину *Тайная вечеря*, предназначавшуюся для Царскосельской церкви, отправилъ ее изъ Ливорно моремъ въ Россію, адресуя на Академію Художествъ, вмѣстѣ съ двумя копіями своихъ учениковъ и одной картиной (*Лежащая женщина*) въ подарокъ князю П. М. Волконскому. Одновременно и на томъ же кораблѣ «Бригъ Вильсонъ» были отправлены вещи и картины, принадлежавшія Наслѣднику Цесаревичу Александру Николаевичу, а также мраморъ для украшенія Георгіевской залы Зимняго Дворца. Судно это потерпѣло аварію и осталось зимовать въ Плимутѣ. Весною, потерпѣвъ вторую аварію, оно остановилось совсѣмъ въ Рамсгэтѣ, гдѣ было разгружено, при чемъ грузъ былъ задержанъ въ залогъ по случаю значительныхъ издержекъ для исправленія судна. Послѣ долгихъ разыскиваній и переписки, всѣ картины наконецъ были найдены и доставлены въ Петербургъ на англійскомъ кораблѣ

„Joseph Storey“ въ іюнѣ 1841 г., т. е. почти черезъ два года послѣ отправки ихъ изъ Ливорно.

По поводу всей этой исторіи и было написано Ѳ. А. Бруни прилагаемое письмо. Оно представляетъ для насъ интересъ еще и потому, что въ немъ Бруни говоритъ о картинѣ *Мѣдный Змій*, надѣясь „окончить ее къ предстоящему карнавалу“.

Monseigneur!

J'ai l'honneur de prévenir Votre Altesse que le bâtiment qui portait le tableau que j'eus l'avantage de lui offrir l'année dernière comme un témoignage de mon sincère dévouement à l'occasion de sa fête, ainsi que le tableau de la S-te Cêne, destiné à l'Église de Zarskoje-Sélo, d'après les renseignements, qui me sont parvenus, a éprouvé de fortes avaries, par suite desquelles il a été obligé de passer tout l'hiver dernier à Plymouth et qu'il a éprouvé d'autres avaries le printemps suivant, après avoir quitté ce port, ce qui l'a contraint de relâcher à Ramsgate.

N'ayant depuis reçu jusqu'à cette heure aucune nouvelle des deux tableaux, dans mon inquiétude croissante, je prends la liberté de m'adresser à Votre Altesse pour la supplier ardemment de vouloir ordonner qu'il soit fait des recherches pour découvrir ce qu'ils sont devenus.

Dans le cas où ils seraient encore à Ramsgate, je supplie Votre Altesse de vouloir bien ordonner qu'ils en soient retirés.

Je désire d'autant plus connaître leur sort, qu'il m'a couté plus de peine et de travail pour terminer le tableau de la S-te Cêne afin qu'il put arriver à temps à sa destination.

Maintenant je m'occupe avec la plus grande activité de mon tableau du Moïse, et ceux qui sont venus et qui viennent continuellement le voir dans mon atelier en ont été et en sont entièrement satisfaits et leurs éloges augmentent mon ardeur. Il sera, je l'espère, terminé dans le Carnaval prochain. Il l'eut déjà été, si, à mon arrivée à Rome, je ne m'étais trouvé entièrement dépourvu d'argent, à cause des frais de ma route, pour l'entretien de ma famille et du retard de mon traitement.

Toutefois je n'ai pas perdu mon temps, car dans les moments de relâche, je me suis occupé des études nécessaires à faire pour mon autre tableau „Pocroff“ dont, je l'espère, on sera satisfait.

J'ai complètement restauré, et non sans beaucoup de peine et de travail, le petit tableau de Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse Marie et mon travail a été couronné d'un plein succès. Je m'empresse de prévenir Votre Altesse que je vais avoir l'honneur de le renvoyer à Son Altesse Impériale.

Je supplie Votre Altesse de vouloir bien agréer l'expression de la plus vive reconnaissance et du profond respect, avec lesquels j'ai l'honneur d'être de Votre Altesse, Monseigneur, le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome, le (20) 8 Octobre
1840.

Ваша Свѣтлость!

Въ письмѣ къ Министру Двора Бруни сообщаетъ свое безпокой-

Имѣю честь доложить Вашей Свѣтлости, что корабль, на которомъ находилась картина, посланная мною въ прошломъ году ко дню Вашего Ангела,

въ знакъ моей сердечной признательности, вмѣстѣ съ картиной *Тайная вечеря*, предназначавшейся для церкви въ Царское Село, потерпѣлъ по наведеннымъ мною справкамъ сильную аварію, вслѣдствіе которой онъ принужденъ былъ провести всю зиму въ Плимутѣ. Съ наступленіемъ весны, покинувъ этотъ портъ, онъ снова подвергся поврежденіямъ, что заставило его зайти въ Рамсгэтъ.

ство по поводу посланныхъ въ Петербургъ своихъ работъ.

Не получая до сихъ поръ никакого извѣстія объ этихъ двухъ картинахъ, въ моемъ возрастающемъ безпокойствѣ, беру на себя смѣлость обратиться къ Вашей Свѣтлости и умоляю приказать навести справки о томъ, что съ картинами произошло.

Въ случаѣ, если-бы онѣ еще находились въ Рамсгэтѣ, умоляю Вашу Свѣтлость приказать ихъ оттуда отправить.

Я тѣмъ болѣе жажду узнать ихъ судьбу, что мнѣ стоило много труда и заботъ окончить *Тайную вечерю* такъ, чтобы картина могла прибыть во-время по назначенію.

Бруни о своихъ работахъ надъ „Мѣднымъ Зміемъ".

Въ настоящее время я съ величайшей энергіей работаю надъ картиной *Моисей*. Всѣ посѣтившіе и постоянно посѣщающіе мою мастерскую вполнѣ довольны картиной, и ихъ похвалы усиливаютъ мою энергію. Я надѣюсь, что она будетъ готова къ будущей масляницѣ. Она была бы уже кончена, если-бы, по пріѣздѣ моемъ въ Римъ, я не оказался безъ денегъ, вслѣдствіе издержекъ по переѣзду и по содержанію моего семейства, а также вслѣдствіе запозданія моего жалованья. Во всякомъ случаѣ, я не терялъ времени, такъ какъ во времена перерывовъ я былъ занятъ необходимыми подготовительными работами для другой картины, *Покрова,* которая, надѣюсь, понравится.

Я вполнѣ реставрировалъ, не безъ труда и заботъ, маленькую картину Ея Высочества Великой Княгини Маріи Николаевны, и моя работа увѣнчалась полнымъ успѣхомъ. Тороплюсь увѣдомить Вашу Свѣтлость, что я имѣю честь отправить картину Ея Высочеству.

Прошу Вашу Свѣтлость принять увѣреніе въ выраженіи моей величайшей признательности и глубокаго уваженія.

Вашей Свѣтлости покорный и послушный слуга

Ѳ. Бруни.

Римъ, 20 (8)-го октября
1840 г.

Въ Римѣ Бруни не переставая работалъ надъ своей колоссальной картиной *Мѣдный Змій*. Еще въ октябрѣ 1839 г., вскорѣ послѣ пріѣзда, онъ писалъ объ этомъ князю Волконскому, министру Императорскаго Двора. Несмотря, однако, на всѣ усилія художника, прошелъ еще годъ, и въ октябрѣ 1840 года Бруни писалъ тому же князю Волконскому почти то же самое, хотя уже былъ въ состояніи указать срокъ окончанія.

„Мѣдный Змій" оконченъ 15-го апрѣля 1841 г.

Наконецъ, *Мѣдный Змій* былъ готовъ. 15-го апрѣля 1841 года счастливый художникъ могъ сообщить князю Волконскому эту радостную вѣсть.

Для Бруни наступило тревожное и весьма серьезное время. Съ одной стороны, послѣ окончанія *Моисея* слава, успѣхъ, одобреніе, и въ то же время страхъ за то, какъ будетъ принятъ этотъ капитальный трудъ его послѣднихъ лѣтъ въ Россіи, съ другой стороны—заботы о здоровьѣ любимой жены, страхъ за исходъ ея тяжкой болѣзни, разставаніе съ семьей на неопредѣленное время и твердая рѣшимость предстать передъ Россіей въ сознаніи исполненнаго долга

и оправданія возлагаемыхъ на него русскимъ Монархомъ надеждъ. Въ этомъ отношеніи представляетъ большой интересъ письмо Бруни къ Министру Двора отъ 15-го апрѣля 1841 года, въ которомъ онъ пишетъ, что несмотря на всѣ свои тревоги и огорченія, онъ „преклоняетъ голову и готовъ принести жертву, которую требуетъ его долгъ". Приводимъ это письмо цѣликомъ.

Monseigneur!

J'ai l'honneur de prévenir Votre Altesse que le grand tableau du Moïse, dont l'exécution a rendu nécessaire mon voyage de Rome, est entièrement terminé, et je supplie Votre Altesse d'avoir l'extrême bonté d'en faire part à S. M. L'Empereur. Avant de le faire partir et de partir moi-même pour St.-Pétersbourg, je profiterai du temps absolument nécessaire pour le laisser sécher afin de l'exposer ici au public.

J'eusse souhaité pouvoir le présenter aussi à l'exposition de Paris, où tous les artistes de l'Europe peuvent librement concourir, mais le temps manquant je dois renoncer à mon dessein.

Quant aux moyens de transport, comme j'ai toujours présent à la pensée la longueur du voyage, et les avaries qu'ont éprouvé en route les tableaux, envoyés sur des navires de commerce, je me propose, Monseigneur, si Votre Altesse le juge à propos, de faire partir mon tableau à vapeur, persuadé que son arrivée à St.-Pétersbourg n'en sera que plus prompte et plus heureuse.

Comme l'exiguité de mes moyens pécuniaires ne me permet aucune dépense au délà du stricte nécessaire, surtout en pays étrangers et ayant sur les bras une famille qui commence à être nombreuse, je supplie Votre Altesse de vouloir bien m'obtenir de l'inépuisable bonté de Sa Majesté L'Empereur un secours en argent, afin que je puisse de cette manière suppléer aux frais de mon voyage et à ceux de l'expédition du tableau. Dès que j'aurai reçu ce secours en argent, qui m'est indispensable, j'emballerai mon tableau et après l'avoir expédié, je partirai immédiatement pour St.-Pétersbourg.

Mais ce qui me désole en ce moment et qui me remplit d'amertume, c'est la triste nécessité où je suis de laisser à Rome ma pauvre femme, et de me séparer d'elle et de mes enfants, qui sait pour combien de temps! Atteinte d'une maladie mortelle par suite des peines, des fatigues, des angoisses qu'elle endura pendant sa grossesse à l'occasion de la dangereuse maladie, qui frappa notre petite fille, angoisses tellement vives qu'elles provoquèrent un accouchement avant le terme, quoique d'abord assez heureux, elle se trouve dans un tel état de faiblesse et de langueur, que les deux meilleurs médecins de cette ville, qui l'ont soignée et qui ont désespéré un moment de la sauver, l'ont déclarée incapable de longtemps de supporter non seulemeut les fatigues d'un long voyage, soit par terre, soit par mer, mais encore tout exercice un peu forcé, d'autant plus qu'elle souffre encore, par suite de son hystéralgie, de douleurs affreuses et très fréquentes, qui la laissent chaque fois dans un anéantissement presque absolu. Les certificats authentiques des médecins, que j'ai l'honneur de remettre çi-joints à Votre Altesse, seront pour Elle le triste témoignage d'une vérité, qui m'accable, car il m'est bien douloureux de partir tout seul, et de laisser à Rome ma femme malade et mes trois enfants; toutefois je baisse la tête et je suis prêt à accomplir le sacrifice que mon devoir m'impose.

Рис. 11. *Мѣдный Змій*. Съ картины масляными красками.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III

Je supplie Votre Altesse de prendre en considération ma pénible position et de daigner d'agréer l'assurance du profond respect et du dévouement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monseigneur, de Votre Altesse le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome,
le 15 avril 1841.

При этомъ письмѣ было приложено свидѣтельство о болѣзни жены за подписью профессоровъ.

Ваша Свѣтлость!

Бруни сообщаетъ Министру Двора объ окончаніи „Мѣднаго Змія."

Имѣю честь довести до свѣдѣнія Вашей Свѣтлости, что большая, изображающая Моисея, картина, исполненіе которой вызвало необходимость въ моей поѣздкѣ въ Римъ, совершенно закончена и я умоляю Вашу Свѣтлость быть столь добрымъ и доложить объ этомъ Его Величеству Государю Императору. Передъ тѣмъ, какъ отправить картину и уѣхать самому въ С.-Петербургъ, я воспользуюсь временемъ, совершенно необходимымъ для ея сушки, чтобы выставить ее здѣсь для публики.

Я бы имѣлъ желаніе выставить ее также на Парижской выставкѣ, гдѣ всѣ европейскіе художники имѣютъ возможность свободно принимать участіе, но за неимѣніемъ на это времени я долженъ отказаться отъ своего намѣренія.

Что касается средствъ къ перевозкѣ, то, рисуя себѣ все время въ своемъ воображеніи дальность пути и аваріи, которыя постигли въ дорогѣ картины, отправленныя на купеческихъ судахъ, я предложилъ бы, если Ваша Свѣтлость со мною согласитесь, отправить мою картину съ пароходомъ, убѣжденный въ томъ, что ея прибытіе въ С.-Петербургъ будетъ лишь болѣе скорымъ и болѣе надежнымъ.

Такъ какъ скудость моихъ денежныхъ средствъ не позволяетъ мнѣ производить какіе либо расходы сверхъ крайне необходимыхъ, въ особенности въ чужихъ краяхъ и имѣя на рукахъ семейство, начинающее становиться многочисленнымъ, я умоляю Вашу Свѣтлость испросить для меня у неисчерпаемой благости Его Величества денежную помощь, чтобы изъ этой суммы прибавить коечто къ покрытію расходовъ по моей возвратной поѣздкѣ и по отправкѣ картины. Какъ только я получу эту денежную поддержку, которая мнѣ необходима, я уложу свою картину и, отправивъ ее, я тотчасъ же отправлюсь въ С.-Петербургъ.

Бруни пишетъ о болѣзни своей жены

Но, что меня въ настоящее время приводитъ въ отчаяніе и что мое сердце наполняетъ горестью, это печальная необходимость оставить въ Римѣ бѣдную мою жену и разстаться съ моими дѣтьми на неопредѣленно долгое время! Смертельно заболѣвшая вслѣдствіе печалей, утомленій и волненій, перенесенныхъ ею во время ея беременности изъ-за опасной болѣзни, постигшей нашу маленькую дочку,—волненій столь сильныхъ, что они вызвали преждевременные роды, хотя и довольно счастливо прошедшіе на первыхъ порахъ, она впала затѣмъ въ состояніе такой слабости и вялости, что два лучшихъ врача, пользовавшихъ ее и было отчаявшихся въ ея спасеніи, объявили ее надолго неспособной къ перенесенію не только неудобствъ продолжительнаго путешествія, сухимъ ли пу-

темъ или моремъ, но и къ малѣйшему, сколько-нибудь напряженному движенію, тѣмъ болѣе, что она все еще страдаетъ послѣдствіями гистералгіи, ужасными и весьма часто появляющимися болями, которыя оставляютъ ее каждый разъ въ почти абсолютномъ изнеможеніи. Подлинныя медицинскія свидѣтельства, которыя я имѣю честь здѣсь приложить для Вашей Свѣтлости, служатъ грустными свидѣтелями истины, которая меня удручаетъ, такъ какъ мнѣ очень тяжело уѣхать одному и оставить въ Римѣ свою больную жену и троихъ дѣтей—однако я преклоняюсь и готовъ принести жертву, которой требуетъ отъ меня мой долгъ.

Я умоляю Вашу Свѣтлость войти въ мое затруднительное положеніе и принять увѣреніе глубокаго уваженія и преданности, съ которыми я имѣю честь пребывать Вашей Свѣтлости весьма покорный и послушный слуга

Ѳ. Бруни.

Римъ, 15-го апрѣля,
1841 г.

Въ отвѣтъ на это письмо, послѣ доклада Государю, Министръ Двора 29-го мая 1841 года приказалъ сообщить Бруни слѣдующее:

„Высочайше позволяется прислать картину посредствомъ парохода, деньги чтобы Кривцовъ выдалъ на счетъ Кабинета, сколько будетъ нужно, а Бруни позволяется остаться въ Римѣ до выздоровленія его жены“. Одновременно съ этимъ было отправлено въ Римъ письмо Кривцову отъ Министра Двора съ приказаніемъ выдать Бруни деньги для отправки *Мѣднаго Змія* въ Петербургъ.

Напуганный несчастьемъ, постигшимъ парусное судно съ его картинами въ предшествовавшій переѣздъ, Бруни на этотъ разъ просилъ разрѣшить перевезти картину на пароходѣ до Марселя, оттуда сухимъ путемъ до Гавра, и далѣе снова на пароходѣ. Судя по указанію въ другомъ его письмѣ, мысль о перевозкѣ картины именно такимъ путемъ была дана художнику самимъ Императоромъ Николаемъ I.

Отправка картины „Мѣдный Змій“ въ Россію.

1 (13)-го іюля 1841 года Ѳ. А. Бруни уже могъ донести князю Волконскому, что картина отослана изъ Рима 17 (29)-го іюня и прибудетъ на пароходѣ въ Марсель 9-го іюля, а въ Гавръ 3 (15)-го августа. Раньше нельзя было отправить картины, въ виду того, что краски долго сохли. Бруни прибавляетъ: „Что касается меня, то я въ восторгѣ отъ всеобщаго успѣха, который имѣла моя работа. Я все устрою такимъ образомъ, чтобы какъ можно скорѣе покинуть Римъ и прибыть въ Петербургъ, чтобы встрѣтить картину и лично представить ее Его Величеству“.

Monseigneur!

J'ai l'honneur de rendre compte à Votre Altesse que mon grand tableau du Moïse est parti de Rome pour St.-Pétersbourg le (29) 17 Juin. Embarqué sur le bateau à vapeur il arrivera à Marseille vers le 9 juillet prochain.

Par les soins de monsieur le Consul Russe, résident à Marseille, et déjà prévenu par S. Excellence Monsieur de Potémkine, Ministre de Sa Majesté Impériale près le St. Siège, mon tableau poursuivra la route par terre et par le roulage, et sera sans faute rendu au Hâvre avant le (15) 3 Août prochain.

M'étant conformé pour cette expédition à l'idée que Sa Majesté L'Empereur a daigné me suggérer de faire voyager le tableau par la vapeur, je supplie Votre Altesse de vouloir bien donner les ordres nécessaires au capitaine du bateau qui fait le trajet régulier de 15 en 15 jours de St.-Pétersbourg au Hâvre et du Hâvre à St.-Pétersbourg, pour qu'il se charge du transport de la caisse contenant le tableau.

Quoique ce vaste ouvrage soit fini depuis quelque temps, ainsi que j'ai eu l'honneur d'en informer Votre Altesse, toutefois il a été impossible de songer à le faire partir plus tôt, à cause des couleurs qui n'étaient pas encore séchées.

Pour ce qui me regarde, ravi du grand succès général qu'a eu mon ouvrage, je vais faire toutes mes dispositions pour quitter Rome au plutôt et me rendre à St.-Pétersbourg pour recevoir le tableau à son arrivée et le présenter moi-même à Sa Majesté L'Empereur.

Je prie Votre Altesse, Monseigneur, d'agréer l'expression du profond respect et du parfait dévouement avec lesquels j'ai l'honneur d'être De Votre Altesse, Monseigneur, le très humble et très obéissant serviteur

F. Bruni.

Rome, le 1 (13) juillet
1841.

Ваша Свѣтлость!

Сообщеніе Бруни Министру Двора объ отправкѣ „Мѣднаго Змія" въ Петербургъ.

Имѣю честь доложить Вашей Свѣтлости, что моя большая картина, изображающая Моисея, отбыла изъ Рима въ С.-Петербургъ 29 (17)-го іюня. Погруженная на пароходъ, она прибудетъ въ Марсель около 9-го числа ближайшаго іюля.

Попеченіемъ Г-на русскаго консула въ Марсели, уже предупрежденнаго Его Превосходительствомъ Г-номъ Потемкинымъ, Министромъ Его Императорскаго Величества при Святѣйшемъ Престолѣ, моя картина прослѣдуетъ дальше сухимъ путемъ, на колесахъ, и прибудетъ безъ сомнѣнія въ Гавръ 15 (3)-го ближайшаго августа.

Сообразовавшись при этой отправкѣ съ мыслью, которую Его Величество Государь Императоръ соблаговолилъ преподать мнѣ, относительно того, чтобы переслать картину при помощи паровой тяги, я умоляю Вашу Свѣтлость сдѣлать соотвѣтствующія указанія капитану парохода, совершающаго регулярные двухнедѣльные рейсы изъ С.-Петербурга въ Гавръ и изъ Гавра въ С.-Петербургъ, чтобы онъ взялся перевезти ящикъ, содержащій картину.

Хотя этотъ громадный трудъ и былъ законченъ уже нѣсколько времени тому назадъ, какъ я имѣлъ честь о томъ донести Вашей Свѣтлости, во всякомъ случаѣ невозможно было мечтать о болѣе ранней отправкѣ его, вслѣдствіе не высохшихъ еще на картинѣ красокъ.

Восторгъ Бруни отъ успѣха „Мѣднаго Змія".

Что касается меня, то, въ восторгѣ отъ общаго громаднаго успѣха, котораго удостоился мой трудъ, я приступилъ ко всѣмъ распоряженіямъ, чтобы покинуть Римъ такъ скоро, какъ только можно будетъ, и отправиться въ С.-Петербургъ для личнаго принятія тамъ моей картины, при прибытіи ея туда, и для личнаго представленія ея Его Величеству.

Я прошу Вашу Свѣтлость принять выраженіе моего глубокаго уваженія и совершенной преданности, съ которыми я и имѣю честь пребывать Вашей Свѣтлости всегда покорнымъ и очень послушнымъ слугой

Ѳ. Бруни.

Римъ, 1 (13)-го іюля
1841 г.

Прибытіе „Мѣднаго Змія“ въ Россію.

Перевозъ совершился благополучно, причемъ транспортъ отъ Марселя до Гавра обошелся въ 1.546 франковъ 50 сантимовъ, а перевозъ отъ Гавра до Петербурга на пароходѣ „Амстердамъ“ съ шкиперомъ Делярю — въ 151 рубль серебромъ.

Министръ Двора, князь Волконскій, просилъ въ письмѣ къ Директору Департамента внѣшней торговли, генералъ-маіору Языкову, приказать выдать картину Бруни, который за нею явится въ таможню.

„Мѣдный Змій“ выставляется въ Зимнемъ Дворцѣ.

Въ сентябрѣ 1841 года Императоръ Николай Павловичъ разрѣшилъ выставить *Мѣднаго Змія* въ первомъ Аванъ-залѣ Зимняго Дворца.

Племянникъ Ѳедора Антоновича, Александръ Бруни.

Когда картина, свернутая въ руло, была перенесена въ Зимній Дворецъ, то нужно было натянуть холстъ на рамку и пройти картину лакомъ. Къ исполненію этихъ работъ Бруни рѣшилъ привлечь своего молодого племянника, Александра, сына брата Ѳедора Антоновича, Константина Антоновича, умершаго въ молодыхъ лѣтахъ въ Москвѣ. Александръ Бруни былъ перевезенъ изъ Москвы въ Петербургъ своею матерью, въ 1836 году, и помѣщенъ въ Академію Художествъ. Ѳедоръ Антоновичъ относился къ племяннику весьма тепло и постоянно интересовался его успѣхами и, вообще, судьбою. Онъ нѣкоторое время даже содержалъ племянника на свой счетъ, но потомъ Александръ Бруни былъ зачисленъ на казенную вакансію въ Академію.

Холстъ, съ написаннымъ на немъ *Мѣднымъ Зміемъ*, надо было осторожно разворачивать и очищать отъ служившей прокладкою тонкой, папиросной бумаги. Затѣмъ надо было пройти холстъ губкой и покрыть его бѣлкомъ, сбитымъ въ пѣну, чтобы въ концѣ концовъ окончательно его лакировать, такъ какъ картина прибыла изъ Италіи нелакированной. Послѣднія три операціи надо было исполнить уже послѣ того, какъ картина была растянута и поднята на рамкѣ, слѣдовательно, работать приходилось съ лѣстницы или подмостей.

Ѳедоръ Антоновичъ былъ тогда уже профессоромъ и человѣкомъ 42-хъ лѣтъ, а по этимъ причинамъ не слишкомъ его тянуло балансировать на лѣстницѣ, тогда какъ молодому „Чанчикѣ“ — какъ прозвала Александра Бруни, вмѣсто „Сашеньки“, Анжелика Антоновна, съ трудомъ лишь справлявшаяся съ русскими словами — подобное занятіе было верхомъ удовольствія; и вотъ „Чанчика“ преторжественно взбирается на верхушку лѣстницы передъ огромнымъ полотномъ.

Е. П. Гребенка и Н. В. Гоголь.

Въ это время входятъ въ Аванъ-залъ, чтобы взглянутъ на *Мѣднаго Змія*, Е. П. Гребенка, писатель и, вмѣстѣ съ тѣмъ, преподаватель во 2-мъ кадетскомъ корпусѣ, и Н. В. Гоголь. Гребенка зналъ племянника Ѳедора Антоновича и поэтому, подойдя къ полотну, окликнулъ его: „здравствуй, Бруни!“ -Н. В. Гоголь, вопросительно взглянувъ на верхъ лѣстницы, а затѣмъ на своего спутника, не могъ удержаться отъ вопроса:

— Какъ?! *это* и есть Бруни?.. это *онъ* написалъ „*Змія*“?

Нѣтъ, — поспѣшилъ успокоить его Гребенка — этотъ юноша лишь „племянникъ „*Мѣднаго Змія*“.

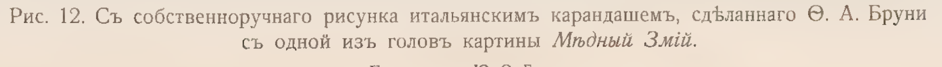


Рис. 12. Съ собственноручнаго рисунка итальянскимъ карандашемъ, сдѣланнаго Ѳ. А. Бруни съ одной изъ головъ картины *Мѣдный Змій*.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни.

Глава VI.

1826—1841 гг.

Мѣдный Змій.

„Мѣдный Змій" средоточіе всей художественной дѣятельности Бруни.—Сюжетъ картины. — Главнѣйшіе моменты ея созиданія.—Планъ и первый эскизъ „Мѣднаго Змія" относятся къ 1826 году. —Успѣхъ картины въ Римѣ. Мнѣніе о ней прелата монсиньора Дуріо. Отзывъ А. А. Иванова.—„Мѣднаго Змія" въ Петербургѣ. — Императоръ Николай I былъ чрезвычайно доволенъ картиной. Громадный успѣхъ „Мѣднаго Змія"—Стихотвореніе Е. П. Гребенка.—Позднѣйшія мнѣнія и сужденія о „Мѣдномъ Зміѣ".

Мѣдный Змій одна изъ огромнѣйшихъ картинъ когда-либо написанныхъ (12 арш. длины и 8 арш. вышины) является средоточіемъ всей художественной дѣятельности Ѳедора Антоновича Бруни. Въ теченіе долгихъ лѣтъ *Змій* былъ для него завѣтною мечтой, цѣлью всѣхъ его усилій и стремленій. Когда цѣль была достигнута, талантъ Бруни вполнѣ опредѣлился, слава его была упрочена и вся дальнѣйшая жизнь и дѣятельность его были лишь естественнымъ слѣдствіемъ того, что было достигнуто *Зміемъ*.

Мысль о „Мѣдномъ Зміѣ" возникла у Ѳ. А. Бруни независимо отъ „Помпеи" Брюллова.

Мнѣніе будто бы Бруни задумалъ *Мѣднаго Змія* въ подражаніе *Помпеи* Брюллова, или изъ желанія превзойти соперника, не вѣрно. Слухъ этотъ возникъ совершенно естественно вслѣдствіе того, что, по разнымъ причинамъ, *Змій* былъ оконченъ гораздо позже *Помпеи*, но задуманъ и начатъ былъ онъ раньше ея.

Изъ письма Брюллова къ брату его, писаннаго въ сентябрѣ 1828 года, можно заключить, что первоначальный планъ и наброски *Помпеи* были сдѣланы лѣтомъ 1828 года. Между тѣмъ по отношенію къ *Мѣдному Змію* имѣется совершенно точное указаніе, относящее возникновеніе знаменитой картины къ 1826 году.

Въ виду многихъ указаній на работы Ѳ. А. Бруни по написанію *Мѣднаго Змія*, разбросанныхъ въ разныхъ мѣстахъ этого біографическаго очерка, здѣсь можно ограничиться лишь весьма бѣглымъ перечисленіемъ главнѣйшихъ моментовъ созиданія исключительнаго по своей грандіозности творенія художника, увѣковѣчившаго въ образахъ столь умозрительное, почти аллегорическое событіе, какъ ниспосланіе на Іудеевъ казни въ видѣ дождя изъ змѣй. Уже одинъ фактъ осуществленія столь трудной задачи говоритъ за выдающуюся одаренность художника.

„Мѣдный Змій" былъ задуманъ между 1824 и 1827 годами.

Змій былъ задуманъ, вѣроятно, тотчасъ же вслѣдъ за одержаннымъ успѣхомъ *Смертью Камиллы*. Это относится къ 1824—1827 годамъ. Въ 1826 году Бруни уже открыто говорилъ о своемъ планѣ написать *Змія*.

Сюжетъ.

Какимъ образомъ родилась у Бруни мысль о сюжетѣ *Мѣднаго Змія*, навелъ ли его кто нибудь на нее — неизвѣстно. Помогалъ ли ему кто-нибудь въ разработкѣ сложной темы, тоже неизвѣстно. Вл. Вас. Стасовъ упоминаетъ мелькомъ, что римскій археологъ и оріенталистъ Ланчи (Lanci) „сообщилъ Ѳ. А. Бруни всѣ археологическія свѣдѣнія и рисунки для знаменитаго *Мѣднаго Змія*. Изъ письма же В. В. Стасова къ А. В. Половцову, въ 1900 году, явствуетъ, что „когда Бруни писалъ *Змія*, и они (Бруни и Ланчи) видѣлись и много о немъ *(Змѣѣ)* разговаривали, то онъ (Ланчи) съ удовольствіемъ сообщалъ Бруни все, что зналъ о древнемъ *Египтѣ* и *евреяхъ* по египетскимъ памятникамъ (преимущественно по знаменитому изданію Rosellini). Особенно Бруни интересовался костюмомъ *первосвященниковъ*, Элеазара и др. Что же касается еврейскихъ типовъ, то Бруни старался достать къ себѣ въ мастерскую всѣхъ *евреевъ* и *евреекъ*, какихъ только можно было тогда найти въ Римѣ и другихъ близлежащихъ городахъ. Всего больше самъ Бруни высоко ставилъ типъ *красавицы-еврейки*, испуганной и мечущейся отъ валяющагося на землѣ и мучащагося отъ змѣинаго укуса „бронзоваго“ еврея, посрединѣ картины. Эта красавица находится въ правомъ углу картины на переднемъ планѣ“. Кстати упомянуть здѣсь, что значительно ранѣе этого времени, въ 1880 году, т. е. 20 лѣтъ раньше, когда В. В. Стасовъ, отстаивая интересы русскаго національнаго искусства, болѣе рѣзко выражалъ свои несимпатіи къ классическому направленію тогдашней Академіи Художествъ, онъ по поводу тѣхъ же самыхъ фигуръ на картинѣ *Мѣдный Змій* писалъ: „Бруни, какъ и многіе другіе, уже только подражалъ общей модѣ, заведенной въ Римѣ Овербекомъ и Ивановымъ и подражалъ поверхностно, равнодушно, лишь декоративно“.

Римскій археологъ Ланчи помогалъ Ѳ. А. Бруни.

Изъ письма В. В. Стасова о „Мѣдномъ Зміѣ.

Такъ или иначе, но во всякомъ случаѣ громадная композиція, въ которой до 60-ти головъ, требовала массы работы съ натуры. Очевидно Бруни работалъ, не покладая рукъ, такъ какъ къ 1834 году относится уже свидѣтельствованіе А. А. Иванова о томъ, что картина подмалевана и обѣщаетъ быть прекраснымъ произведеніемъ.

Главнѣйшіе моменты созиданія „Мѣднаго Змія.“

Въ 1836 году Бруни уѣзжаетъ изъ Рима въ Петербургъ, выславъ и *Змія* туда же. Лишь весной 1837 года картина (только еще подмалеванная) прибыла въ сѣверную столицу и была выставлена въ Академіи Художествъ. Въ 1838 году Бруни увозитъ картину свою обратно въ Римъ для заканчиванія ея и лишь 15-го апрѣля 1841 года *Змій* былъ совершенно оконченъ, а въ октябрѣ выставленъ въ Зимнемъ Дворцѣ для публики. Рисунокъ 10 представляетъ эскизъ къ *Мѣдному Змію*, окончательной компановки, а на рисункѣ 11 геліогравюрой воспроизведено законченное твореніе Бруни въ томъ видѣ, какъ оно находится въ настоящее время въ музеѣ Императора Александра III въ Петербургѣ.

Указавъ конспективно на главнѣйшія относящіяся къ *Змію* даты, весьма интересно остановиться на нѣкоторыхъ подробностяхъ возникновенія картины.

Такъ, получивъ пособіе въ сто червонцевъ отъ Общества Поощренія Художествъ въ концѣ 1826 года, Бруни отвѣчалъ на вопросъ о дальнѣйшихъ своихъ намѣреніяхъ: „я желалъ бы произвести большую историческую картину, для коей избранъ мной богатый и важный предметъ изъ Св. Писанія, а именно исцѣленіе Израильтянъ въ пустынѣ; для исполненія сей картины потребно много времени и трудовъ; получивъ средства произвести сіе дѣло, я бы почелъ себя совершенно счастливымъ“. Вмѣстѣ съ тѣмъ Бруни доставилъ Обществу и „чертежъ композиціи своей, означенный предметъ изображающій“. Чертежъ этотъ, въ которомъ Комитетъ Общества увидѣлъ „новое свидѣтельство отличныхъ да-

Въ 1826 году Бруни представилъ Обществу Поощренія Художествъ первый рисунокъ будущаго „Мѣднаго Змія.“

Рис. 13. Съ собственноручнаго рисунка итальянскимъ карандашемъ, сдѣланнаго Ѳ. А. Бруни съ одной изъ головъ картины *Мѣдный Змій*.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни

рованій г. Бруни, обѣщающихъ въ немъ превосходнаго художника", побудилъ комитетъ хлопотать о выдачѣ ему пособія отъ правительства. Но таковое уже было назначено Императоромъ Николаемъ I по ходатайству отца художника и по засвидѣтельствованію князя Г. И. Гагарина.

Такимъ образомъ планъ и первый эскизъ *Мѣднаго Змія* должны быть отнесены къ 1826 году—это самое позднее.

Названіе картины.

Называлась картина въ разное время различно. Первоначально Бруни писалъ въ Общество Поощренія Художествъ о темѣ *„Исцѣленіе Израильтянъ въ пустынѣ"*, потомъ встрѣчаются въ офиціальныхъ бумагахъ *„Моисей"* и *„Воздвиженіе Моисеемъ Мѣднаго Змія въ пустынѣ"*, но самъ художникъ предпочиталъ называть свое произведеніе *„Мѣднымъ Зміемъ"*.

Брошюра Оттавіо Джили и письмо Филиппе Меркури.

Картина, будучи еще только подмалевана, обратила на себя общее вниманіе въ Римѣ. Оттавіо Джили написалъ о ней брошюру; Филиппе Меркури писалъ въ Общество Поощренія Художествъ съ большими по адресу ея похвалами; прелатъ папы, монсиньоръ Дуріо, прислалъ Государю Николаю Павловичу, при письмѣ, свой печатный трудъ о „Мѣдномъ Змiѣ". Письмо это и книжка были впослѣдствіи переданы въ Академію Художествъ. Точка зрѣнія и оцѣнка монсиньора Дуріо, какъ лица духовнаго и, при томъ, воспитавшаго свой вкусъ на классическихъ образцахъ возрожденія, представляютъ особенный интересъ, а потому здѣсь у мѣста будетъ передать резюме содержанія письма и книжки почтеннаго монсиньора.

Отзывъ прелата папы, монсиньора Дуріо, о „Мѣдномъ Зміѣ".

Отправной точкой у монсиньора Дуріо служитъ констатированіе отраднаго по его мнѣнію факта, что съ нѣкотораго времени выдающіеся художники стали опять посвящать свои силы картинамъ религіознаго содержанія, что слѣдовательно вдохновеніе ихъ проистекаетъ изъ области лучшей и высшей, чѣмъ исключительно обыденная жизнь, и что это направленіе, возвышая ихъ души, сдѣлаетъ ихъ достойными вѣчныхъ, небесныхъ благъ. И въ Бруни сказалось это направленіе: переписывать страницы Ветхаго и Новаго Завѣта кистью, что дѣлали въ свое время такіе великіе мастера, какъ Фра-Беато-Анжелико, Микель-Анджело и Рафаэль Санціо. Поэтому дарованіе Бруни и могло быть столь планомѣрно оцѣнено не только въ Россіи, но и въ колыбели возрожденія—въ Италіи.

Моисей всегда представлялъ собою достойный предметъ для изображенія: избранникъ Божій, законодатель, пѣстунъ и избавитель своего народа отъ тяжелаго плѣна. Въ Моисеѣ воплощалась идея, столь же обширная, какъ и сильная, мимо которой пройти равнодушно было дѣло невозможнымъ. Издревле еще чудеса, совершенныя Моисеемъ, были изображаемы на саркофагахъ, на стѣнахъ катакомбъ, а въ средніе вѣка составляли сюжеты для цвѣтныхъ оконъ соборовъ, для скульптуръ и для картинъ, гдѣ то и дѣло появлялась мощная фигура великаго пророка, съ челомъ увѣнчаннымъ двойнымъ лучомъ и съ чудотворнымъ жезломъ въ поднятой десницѣ. На картинѣ Бруни мѣстомъ дѣйствія событія избранъ узкій треугольникъ между двумя рукавами Чермнаго моря, среди котораго возвышается гора Хоръ; отроги ея изображены террасами, спускающимися къ переднему плану картины. Художникъ ясно поставилъ себѣ цѣлью дать картину того безпредѣльнаго ужаса, который обуялъ обезумѣвшихъ Іудеевъ при появленіи смертоносныхъ змѣй. Воплощеніемъ страданій и ужаса въ отдѣльныхъ лицахъ картины достигнутъ былъ тотъ потрясающій эффектъ, который испытываетъ всякій, глядящій на картину.

Монсиньоръ Дуріо отмѣчаетъ отдѣльныя группы и указываетъ, какъ на тонкую психологическую обработку каждаго момента, такъ и на замѣчательный

реализмъ, въ связи съ тонкимъ художественнымъ вкусомъ, указывающимъ на то, что „художникъ умѣлъ постепенностью въ чувствованіяхъ и движеніяхъ нарушить томительное однообразіе всеобщаго и для всѣхъ одинаковаго бѣдствія; онъ „умѣлъ придать событію давно минувшему всю живость и занимательность происшествія современнаго".

И дѣйствительно, если вглядѣться въ поверженнаго на землю Израильтянина (голова котораго изображена на рисункѣ 12), занимающаго центръ картины, то въ немъ можно увидѣть какъ бы типъ человѣка съ душою надменною и неукротимою, человѣка, вызывающаго небесный гнѣвъ даже въ минуту паденія; этотъ корчащійся въ предсмертныхъ судорогахъ мужчина какъ бы служитъ олицетвореніемъ *всей* той вины народной, за которую послѣдовало наказаніе.

Различная группировка семейныхъ сценъ, - говоритъ далѣе Дуріо, - женщины въ различныхъ стадіяхъ душевнаго волненія, дѣти, неповинно гибнущія отъ укуса змѣй — все это полно жизни и правды и классической простоты.

„Картина Бруни святая драма."

„Картина Бруни—святая драма въ величественномъ характерѣ древности!"—восклицаетъ монсиньоръ Дуріо.

Въ картинѣ безконечно много истиннаго трагизма. Напримѣръ, на первомъ планѣ, нѣсколько влѣво, изображена дѣвочка—сиротка, потерявшая мать и брата, лежащаго мертвымъ рядомъ съ нею. Отъ избытка горя сиротка обнимаетъ рученками *камень*, моля его о состраданіи...

Въ заключеніе своего сужденія монсиньоръ Дуріо даетъ слѣдующую характеристику заслугъ Бруни въ *Мѣдномъ Змiѣ:* „легкость кисти, мужественная сила колорита, совершенство расположенія частей и оригинальность композиціи—вотъ достоинства Бруни".

Все, что говоритъ о *Мѣдномъ Змiѣ* монсиньоръ Дуріо, можетъ быть нынѣ повторено въ отношеніи этой картины въ законченномъ ея видѣ. Дуріо вѣрно провидѣлъ то, что еще не было окончательно выполнено, когда онъ сообщалъ о *Мѣдномъ Змiѣ* въ Петербургъ.

Эскизъ „Мѣднаго Змія".

Въ Академіи, въ Петербургѣ, впрочемъ, имѣли уже ясное понятіе о картинѣ по присланному Бруни большому эскизу ея, сдѣланному сепіей (нынѣ находящемуся въ Третьяковской галлереѣ, въ Москвѣ, рис. 10).

Восторгъ итальянцевъ.

Въ Римѣ картина вызвала общій восторгъ итальянцевъ и протестъ нѣмецкихъ художниковъ, съ главой которыхъ, Овербекомъ, Бруни былъ не въ ладахъ: повидимому, они оба видѣли другъ въ другѣ соперниковъ. Ивановъ не могъ не признать достоинства картины, которую онъ уже и прежде превозносилъ, но червь зависти начиналъ какъ будто подтачивать и его. Во всякомъ случаѣ его сообщенія о *Мѣдномъ Змiѣ* изъ Рима очень любопытны.

Отзывъ А. А. Иванова.

Весной 1841 года Ивановъ пишетъ отцу своему: „Картина Бруни готова и здѣсь выставлена, а въ половинѣ іюня онъ ее отправляетъ и самъ ѣдетъ въ Петербургъ. Онъ недоволенъ здѣшнею публикой: всѣ въ голосъ говорятъ, что не видно главнаго лица въ картинѣ, Моисея, но что группа расположена безподобно, и что все написано удивительно. Мы, русскіе, молчимъ; мы тутъ нейтральны. Бруни болѣе итальянецъ, чѣмъ русскій. Если бы мы изобразили нашу радость какимъ нибудь торжественнымъ пиромъ, то остались бы въ дуракахъ въ глазахъ итальянцевъ, которые съ нимъ вмѣстѣ вѣрятъ, что только изъ итальянскаго происхожденія можетъ сложиться человѣкъ, столь свободно владѣющій исполнительною частью".

Осенью 1841 года Ивановъ писалъ Г. И. Лапченкѣ о томъ же: „Бруни окончилъ свою картину; здѣсь были всѣ довольны, а особливо итальянцы, но

Рис. 14. Съ собственноручнаго рисунка итальянскимъ карандашемъ, сдѣланнаго Ѳ. А. Бруни съ одной изъ головъ картины *Мѣдный Змій*.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни.

нѣмцы уничтожили его картину въ своемъ журналѣ, говоря: «жаль, что трудъ, столь великій и сопряженный съ большими издержками, не заключаетъ въ себѣ ничего другого, кромѣ размаха кисти». Бруни повезъ картину въ Петербургъ; теперь она уже представлена Государю, но извѣстія объ этомъ еще не успѣли до насъ дойти".

Ивановъ и далѣе продолжалъ съ живѣйшимъ интересомъ слѣдить за успѣхами Бруни въ Петербургѣ. Онъ упрекаетъ отца, что тотъ не сообщаетъ подробностей: „Какъ жаль, что Вы не видѣли картины Бруни «Мѣдный Змій въ пустынѣ». Я признаюсь, въ письмѣ Вашемъ съ нетерпѣніемъ ожидалъ объ ней сужденія. Надѣюсь, что Вы по полученіи сего моего письма, опишите мнѣ все въ подробностяхъ, какъ и что происходило при ея выставкѣ и чѣмъ все это кончилось. Сюда писалъ Кузьминъ къ Логановскому, что ее приняли хорошо, что Государь каждый день ходилъ ее смотрѣть, и что пускаютъ ее видѣть не иначе, какъ по билетамъ".

Награжденія Бруни Императоромъ Николаемъ Павловичемъ.

Все это была правда. Императоръ Николай Павловичъ былъ чрезвычайно доволенъ картиной, вникалъ во всевозможныя подробности ея, между прочимъ неоднократно восторгался ракурсомъ мертваго ребенка на первомъ планѣ налѣво, преслѣдующимъ зрителя, куда бы онъ ни сталъ. За *Мѣднаго Змія* Бруни былъ пожалованъ орденъ Св. Владиміра 4-й степени, а самая картина пріобрѣтена за 30,000 руб. асс., т. е. 8,751 руб. 42 коп. сер.

„Мѣдный Змій" сперва въ Зимнемъ Дворцѣ, потомъ въ Академіи Художествъ.

Сентябрь и октябрь *Мѣдный Змій* простоялъ въ Зимнемъ Дворцѣ, а въ ноябрѣ, когда ледъ на Невѣ сталъ, картина была перенесена въ Академію Художествъ. Въ пятидесятыхъ годахъ, съ устройствомъ Новаго Эрмитажа, *Мѣдный Змій* былъ установленъ во второмъ залѣ Русской школы, рядомъ съ *Помпеей* Брюллова, будучи довольно плохо освѣщенъ. Въ настоящее время *Змій* пожаловаться не можетъ. Онъ занимаетъ центральное мѣсто въ одномъ изъ лучшихъ залъ Русскаго музея Императора Александра III, будучи превосходно освѣщенъ сверху.

Стихи Н. Θ. Щербины.

Въ Петербургѣ *Мѣдный Змій* имѣлъ громадный успѣхъ. Въ журналахъ появилось множество хвалебныхъ статей и описаній. Сочинялись стихи. Между прочимъ Н. Θ. Щербина написалъ слѣдующее четверостишіе-экспромтъ, до сихъ поръ, кажется, не напечатанное и хранящееся у Ю. Θ. Бруни; оно помѣчено 12-мъ апрѣля 1859 года:

Пусть гордится тѣмъ Россія
И прославится народъ,
Кто воздвигъ въ пустынѣ Змія,
Съ Моисеемъ шелъ впередъ.

Рисунки А. Церма.

Мѣдный Змій—одна изъ огромнѣйшихъ картинъ, когда-либо написанныхъ. На ней размѣщено до 60-ти головъ. Это цѣлый міръ творчества, подробное изученіе котораго доставляетъ громадное наслажденіе. Вполнѣ оцѣнить *Змія* можно только послѣ ознакомленія съ восхитительными рисунками отдѣльныхъ головъ, сдѣланными отчасти самимъ Θ. А. Бруни, отчасти (уже съ картины) превосходнымъ рисовальщикомъ А. Цермомъ, къ сожалѣнію рано умершимъ. Рисунки эти находятся пока въ коллекціи Ю. Θ. Бруни, но, разумѣется, имъ мѣсто въ Русскомъ музеѣ, и притомъ по возможности въ близкомъ сосѣдствѣ съ самимъ *Зміемъ*. Одинъ изъ лучшихъ нашихъ современныхъ художниковъ, глядя на эти рисунки, выразился очень характерно:

– Я не поклонникъ этого жанра, но на нихъ молиться можно!

Это совершенно вѣрно. Эти головы изумительны. Каждая изъ нихъ сама по себѣ это совершенство, и производитъ потрясающее впечатлѣніе, такъ что ее забыть нельзя. Каждая голова уже картина, полная глубокой психологіи ужаса, а во всемъ *Зміѣ* ихъ 60!

Прилагаемыя здѣсь воспроизведенія рисунковъ отдѣльныхъ головъ, сдѣланныхъ самимъ авторомъ картины, съ натуры, итальянскимъ карандашомъ, относятся къ правой сторонѣ нижняго угла картины (4 головы), и только одна голова -къ фигурѣ, помѣщенной въ самой серединѣ картины, внизу, на переднемъ планѣ (рис. 12, 13, 14 и 15). Онѣ производятъ на зрителя поразительное впечатлѣніе, и ихъ необходимо разсмотрѣть каждую въ отдѣльности.

Главное на картинѣ — ужасъ.

Главнаго лица въ картинѣ нѣтъ. И Моисей, и преемникъ Аарона, Элеазаръ, помѣщены на второмъ планѣ. Одно на картинѣ главное, это *ужасъ!* Какъ *Запорожцы* Рѣпина - апоѳеозъ смѣха во всѣхъ его градаціяхъ, такъ *Змій* апоѳеозъ ужаса! Эта паника, ужасъ въ сотняхъ оттѣнковъ, не встрѣчается ни на какой другой картинѣ, ни на *Помпеѣ,* ни въ *Христіанскихъ мученикахъ* Флавицкаго нигдѣ. Описывать картину невозможно. Если-бъ она сама, или эскизы и рисунки исчезли бы съ лица земли, то никакое описаніе не дало бы о ней ни малѣйшаго понятія. Только поэтъ слова можетъ приблизиться до нѣкоторой степени къ передачѣ общаго впечатлѣнія отъ такого могучаго произведенія, какъ *Мѣдный Змій.* Такимъ поэтомъ явился Е. П. Гребенка, еще до полнаго окончанія картины напечатавшій слѣдующее стихотвореніе въ 1838 г., въ № 5 „Художественной Газеты“:

Е. П. Гребенка воспѣлъ „Мѣднаго Змія“.

Я видѣлъ сонъ: Аравіи пустыни,
Раскалены, необозримы,
Раскинулись въ моихъ глазахъ.
И, будто маніемъ волшебныя десницы,
Святыя Библіи страницы
На нихъ воскресли въ чудесахъ.

Взыгралъ на пустынѣ враждебный духъ бури,
Нахмурилось небо во гнѣвѣ своемъ,
Свинцовыя тучи легли на лазури
И страшно пустыня завыла кругомъ.
Іегова то казни достойныя шлетъ
На свой малодушный народъ.

Вотъ лопнула туча, и небо дождемъ
Шумитъ въ вышинѣ недоступной;
Изъ неба блестящимъ, широкимъ снопомъ,
Дождь змѣй разсыпается крупный.
По воздуху гады съ шипѣньемъ летятъ.
Упали—клубятся, ползутъ и свистятъ!....

Смерть жадная идетъ со всѣхъ сторонъ,
Шумитъ надъ головой и вьется подъ ногами;
Я слышу вопль и муки стонъ
Между Израиля сынами!
Съ мольбой упалъ предъ Господомъ народъ;
И вотъ Господь свой гнѣвъ на милость измѣняетъ,
Онъ имъ спасеніе даетъ
И чудомъ ихъ отъ смерти избавляетъ:

Рис. 15. Съ собственноручнаго рисунка итальянскимъ карандашемъ, сдѣланнаго Ѳ. А. Бруни съ двухъ головъ картины *Мѣдный Змій*.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни

Тамъ среди нагихъ степей,
Возвышаясь надъ толпою,
Допотопной красотою
Дивно блещетъ мѣдный змѣй.
Этотъ змѣй залогъ спасенья,
Онъ, какъ символъ искупленья,
Неразгаданный стоитъ;
И, поднявъ съ мольбою вѣжды,
Оживленъ лучомъ надежды,
Весь народъ къ нему спѣшитъ.

Тамъ торжественна картина:
Тамъ собрались воедино
Всѣ старѣйшины племенъ,
Многодумные левиты;
Вотъ и знаніемъ повитый
Черноокій Ааронъ;
Мудрецами окруженный,
Вотъ и онъ въ вѣнцѣ лучей,
Весь въ молитву погруженный,
Вдохновеньемъ окрыленный,
Боговидецъ Моисей.

Въ созерцательномъ покоѣ,
Какъ видѣніе святое,
Неподвиженъ онъ стоитъ;
А вокругъ него толпами,
Съ благодарными мольбами,
Какъ волна народъ кишитъ.

Но нѣтъ, то не былъ сонъ. Еще свершилось чудо
Надъ поколѣніемъ Іуды!
Волшебникъ сѣвера, художникъ и поэтъ,
Изъ праха кистію ихъ выкликалъ на свѣтъ.
Онъ свитокъ древности, вокругъ перста Святого
Свиваемый теченіемъ вѣковъ,
Отважно развернулъ—и передъ нами вновь
Живутъ на полотнѣ сказанія былого!...
Великъ! Великъ Іегова!....

Академикъ Мокрицкій о „Мѣдномъ Змiѣ“.

Академикъ Мокрицкій въ 1858 г., указывая, какъ на образцы новой исторической живописи на картины Бруни *Мѣдный Змій* и Брюллова *Послѣдній день Помпеи,* характеризуетъ перваго изъ этихъ художниковъ такъ: „Бруни, какъ глубокій мыслитель, устремился воображеніемъ въ недосягаемую даль вѣковъ, въ вѣкъ библейскій, и тамъ нашелъ пищу для мрачной своей фантазіи; съ ужасомъ обнимая душою страшное событіе, онъ выразилъ его на полотнѣ такъ, что зритель невольно цѣпенѣетъ отъ ужаса передъ картиной, какъ при взглядѣ на цѣлое, такъ и встрѣчая раздирающіе душу эпизоды терзанія, страха и смерти людей.....

Но, отдавая полную справедливость достоинствамъ произведенія, мы, разсматривая его критически, можемъ ли почесть его вполнѣ совершеннымъ, хотя бы требованія наши касались только условій второстепенныхъ и самыхъ незначительныхъ, отъ неисполненія которыхъ не зависитъ ни выраженіе идеи, ни характеръ цѣлаго“. И далѣе въ другомъ мѣстѣ: „Мы имѣемъ достаточное основа-

ніе думать, что выраженіе современныхъ требованій и взглядъ на историческую живопись достались въ удѣлъ русской школы; что сочетаніе истины съ прекраснымъ въ живописи исторической высокаго стиля выпало на долю русскихъ художниковъ. На этомъ поприщѣ трудились Бруни, Брюлловъ и Ивановъ".

Мнѣніе англійскаго критика Аткинсона.

Извѣстный англійскій критикъ по части искусствъ, Аткинсонъ, говоритъ послѣ своей поѣздки по Россіи въ 1870 году о произведеніи нашего знаменитаго художника слѣдующее: „*Мѣдный Змій* картина врядъ-ли менѣе знаменитая, чѣмъ *Послѣдній день Помпеи*. Рисунокъ хорошъ, выраженіе и дѣйствіе сильны. Но манера свидѣтельствуетъ объ иностранномъ изученіи: Баттони и Бенвенути тутъ налицо. Давидъ тоже не далекъ: но къ общему эклектизму присоединяется сила и стремительность сѣверныхъ школъ. Моисей и окружающіе его священники благородны, но въ нихъ нѣтъ ни особой какой-либо національности, ни новыхъ элементовъ творчества. Бруни впалъ въ ошибку, общую почти всѣмъ русскимъ живописцамъ: они всегда непостоянны, они переходятъ отъ стиля къ стилю, отъ сюжета къ сюжету; они пишутъ Венеру, а потомъ сейчасъ Страшный Судъ".

Мнѣніе В. В. Стасова.

Несомнѣнно, что *Мѣдный Змій*, какъ произведеніе крупное, первой величины, вызывало и продолжаетъ вызывать сужденія и въ ту и въ другую стороны. Особенно нападалъ на *Мѣднаго Змія* В. В. Стасовъ, находя, что онъ „живой натуры не содержитъ: вѣдь все тутъ передѣлано, перелажено на оперный и академическій ладъ, и не то что національности, но простой и естественной правды остается въ нихъ едва-едва седьмая вода на киселѣ. Куда ни посмотри, всюду одни условныя, искусственныя формы и выраженія".

Мнѣніе Крылова и Солнцева.

Изъ позднѣйшихъ въ отношеніи времени появленія въ Петербургѣ *Мѣднаго Змія* мнѣній и сужденій объ этой картинѣ, любопытно привести мнѣніе извѣстнаго нашего баснописца, Крылова, изложенное въ статьѣ Ѳ. Солнцева, съ примѣчаніями послѣдняго.

„Крыловъ рѣдко разговаривалъ о художествахъ и почти никогда не высказывалъ объ этомъ своихъ сужденій. Разъ только И. А. замѣтилъ объ извѣстной картинѣ профессора Бруни „Воздвиженіе Моисеемъ мѣднаго змія", что если бы онъ былъ женатъ, то не повелъ бы жену смотрѣть эту картину.

— Почему же? спросили Крылова.

— Да потому, отвѣчалъ онъ, что на ней изображены одни страдающіе, а изъ праведныхъ и не болящихъ никого нѣтъ.

„Такое замѣчаніе Ивана Андреевича —говоритъ Солнцевъ—довольно справедливо. По моему мнѣнію, картина Бруни представляетъ много недостатковъ. Она слишкомъ велика и цѣлая половина ея занята воздухомъ. Мы, художники, вообще стараемся, чтобы не пропадалъ холстъ понапрасну. Появленіе змѣй въ наказаніе еврейскому народу былъ моментъ. Между тѣмъ, для того чтобы вылить мѣднаго змѣя и сдѣлать для него мраморную колонну, какъ это изображено на картинѣ Бруни, для этого требовалось бы много времени, въ теченіе котораго народъ долженъ былъ гибнуть. Такъ оно и есть на картинѣ, которая поэтому производитъ тяжелое, подавляющее впечатлѣніе. На картинѣ большая часть людей распростерта на землѣ. Нѣтъ ни одного лица, которое бы располагало къ себѣ. Моисей и Ааронъ помѣщены на 3-мъ планѣ, и то какими-то кудесниками. Здѣсь все страдаетъ, все умираетъ; мальчикъ на первомъ планѣ успѣлъ уже сгнить. Все это я объясняю тѣмъ, что Бруни не вчитался въ разсказъ Моисея, хотя и заимствовалъ у него сюжетъ".

Надо, однако, замѣтить, что почтенному академику Ѳ. Солнцеву, очевидно, было совершенно неизвѣстно, что колонна „Несъ", на которой воздвигнутъ

былъ змѣй „Серафъ", т. е. „огненный", была сдѣлана изъ *окрашеннаго дерева*, что у древнихъ египтянъ было символомъ *долгоденствія*. Таковою же, то-есть деревянною, окрашенною подъ мраморъ, колонна изображена у Бруни, что, вѣроятно, и смутило г. Солнцева.

Не говоря уже о томъ, что Аарона давно не было въ живыхъ, а изображенъ рядомъ съ Моисеемъ Элеазаръ—вообще сужденія почтеннаго академика мало основательны.

Однаго, несмотря на всевозможныя сужденія и толкованія художниковъ и критиковъ различныхъ лагерей, за картиной *Мѣдный Змій* остается несомнѣнно то, что она является яркой выразительницей эпохи, когда въ Россіи получила начало историческая живопись, въ которую Бруни, по вѣрному мнѣнію Н. Н. Ге, „внесъ итальянскую школу". Громадное достоинство картины то, что все, въ ней изображенное, ясно, живо и рельефно характеризуетъ основныя черты творчества Бруни: въ композиціи идею внутренней необходимости, въ рисункѣ—необыкновенное умѣнье, правильность и индивидуальность, а въ колоритѣ—соотвѣтствіе обстановкѣ и поразительное мастерство. Чувствуется широкій размахъ сильнаго таланта, которому чужды кропотливость и мелочность, а важна лишь правда и красота. Этотъ завѣтъ Бруни живъ и понынѣ, и громко говоритъ и намъ, эпигонамъ, съ полотна *Мѣднаго Змія*.

Глава VII.

1841 1845 гг.

Третье пребываніе Бруни въ Италіи.—*Моленіе о чашѣ.* Картоны для живописи Исаакіевскаго Собора.

После четырехмѣсячнаго пребыванія въ Петербургѣ Бруни снова ѣдетъ въ Римъ. Копія съ «Успенія Богородицы» Гверчино для папы Григорія XVI.—Дипломы Болонской и Римской академій. –Образъ Божьей Матери для Императрицы Александры Өеодоровны. «Моленіе о чашѣ».—12 картинъ на плафонѣ и стѣнахъ Исаакіевскаго Собора по картонамъ Ө. А. Бруни.—Эпизодъ съ картономъ «Омовеніе ногъ». –Анекдотъ съ картономъ «Осязаніе Өомы».

Послѣ того какъ *Мѣдный Змій* былъ одобренъ Государемъ и выставленъ для осмотра публики, Бруни постарался остаться въ Петербургѣ возможно короткое время. Пріѣхавъ въ концѣ августа 1841 года, онъ уѣхалъ уже въ началѣ декабря того же года снова въ Италію. О главномъ событіи для Бруни за это время—успѣхѣ столь долго лелѣянной имъ большой картины его—было уже подробно говорено въ предыдущей главѣ.

Четыре года въ Римѣ.

Въ третій разъ своего пребыванія въ Италіи Бруни провелъ въ Римѣ подрядъ болѣе четырехъ лѣтъ. Первый же годъ ознаменовался довольно своеобразною и рѣдкою для русскаго художника работою: Бруни пришлось сдѣлать для папы Григорія XVI копію съ картины Гверчино *Успеніе Богородицы.* Особенно любопытно, что онъ получилъ за эту работу русскій орденъ Св. Станислава 2-й степени. Пожалованіе было мотивировано слѣдующимъ образомъ: „во вниманіе къ отличному таланту профессора Бруни, вновь доказанному писанною имъ съ необыкновеннымъ успѣхомъ для Его Святѣйшества папы копіей съ Гверчино“. Папа приказалъ помѣстить картину въ аванзалѣ передъ Троннымъ заломъ, чтобы каждый входящій могъ „любоваться кистью нашего знаменитаго художника, сумѣвшаго передать красоты оригинала съ такой энергіей, съ такимъ отличительнымъ талантомъ, что зритель невольно затрудняется въ своемъ сужденіи, сопоставляя оригиналъ и копію“. (Изъ письма г. Кривцова къ князю Волконскому).

Копія съ картины Гверчино для папы Григорія XVI.

Дипломы итальянскихъ академій.

Европейская слава Бруни продолжала расти. Одна академія за другою подносили ему дипломы: Болонская избрала его въ почетные члены, Флорентійская профессоромъ I-го класса, а Римская di San Luca, въ которой онъ состоялъ членомъ уже съ 23-лѣтняго возраста, избрала его почетнымъ профессоромъ.

Образъ Божіей Матери для Императрицы Александры Өеодоровны.

Изъ Рима Бруни прислалъ за это время въ Петербургъ въ декабрѣ 1843 г. образъ *Божіей Матери съ Младенцемъ Іисусомъ,* писанный восковыми, энкаусти-

Рис. 16. *Моленіе о чашѣ.* Съ картины масляными красками.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

ческими красками. Онъ былъ пріобрѣтенъ за двѣсти червонныхъ Императоромъ Николаемъ I для Императрицы Александры Ѳеодоровны, которая приказала поставить его въ церкви на дачѣ Александріи, близъ Петергофа, надъ правымъ клиросомъ.

„Моленіе о чашѣ“.

Кромѣ картинъ, сдѣланныхъ Бруни во время послѣдняго пребыванія въ Римѣ, онъ изготовилъ за этотъ періодъ цѣлый рядъ большихъ картоновъ для росписи плафоновъ въ Исаакіевскомъ соборѣ, которые и привезъ съ собою въ Петербургъ въ 1845 году. Въ это же время онъ написалъ свое знаменитое *Моленіе о чашѣ*, которому суждено было стать самымъ популярнымъ произведеніемъ нашего знаменитаго художника.

Популярность этой картины въ массѣ публики.

Можно съ увѣренностью сказать, что въ Россіи едва-ли найдется съ десятокъ картинъ столь же популярныхъ въ массѣ публики, какъ *Моленіе о чашѣ* Ѳ. А. Бруни. Произведеніе это распространено въ огромномъ количествѣ снимковъ, и тысячи людей, никогда не слыхавшихъ имени Бруни, хорошо знаютъ съ дѣтства колѣнопреклоненную фигуру Спасителя, скорбно взирающаго на парящую въ воздухѣ чашу. Во взглядѣ молящагося Христа, въ мягкомъ лунномъ свѣтѣ, въ величественной простотѣ всего замысла есть нѣчто не поддающееся описанію, но приковывающее и очаровывающее взглядъ зрителя. Тѣмъ не менѣе находились зрители, которые именно мягкое и доброе выраженіе лица молящагося Христа ставили въ упрекъ Бруни. Такъ Арк. Эвальдъ въ своей статьѣ говоритъ: „сколько мнѣ ни случалось видѣть на картинахъ изображеній Іисуса, вездѣ и всегда я встрѣчалъ одно и то же лицо— доброе, очень доброе, и даже до того мягкое, что едва ли сообразное съ величіемъ Возсоздателя, изъ погибшаго древняго міра, новаго человѣчества.... Вотъ эта то сторона жизни и слова Божественнаго Сына ускользнула отъ всѣхъ художниковъ, рѣшившихся передать Его черты полотну или камню. Оттого-то всѣ изображенія Его, существующія доселѣ, имѣютъ одинъ общій характеръ нѣжности и мягкости. Вспомните *Моленіе о чашѣ* Бруни и др. вездѣ вы увидите одинъ и тотъ же типъ безконечной доброты и больше ничего“. Едва-ли такое сужденіе можно признать вѣрнымъ. Не потому ли картина *Моленіе о чашѣ* такъ популярна въ массѣ, что христіанская идея Христосъ есть любовь такъ рельефно выражена въ картинѣ Бруни?

Мнѣніе Эвальда объ этой картинѣ.

По поводу литографій Козлова.

Моленіе о чашѣ совершало иногда неожиданныя побѣды. Вотъ что писалъ, напримѣръ, одинъ извѣстный художественный критикъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1847 г. по поводу вышедшихъ тогда въ свѣтъ превосходныхъ литографій Козлова съ картинъ Бруни *Вакханка* и *Моленіе о чашѣ:* „имя Ѳ. А. Бруни ручается за достоинство самихъ картинъ передъ тѣмъ, кто не видалъ ихъ ни въ подлинникѣ, ни въ копіяхъ; да такихъ не видавшихъ, можетъ быть, и не много найдется, особенно для *Моленія о чашѣ,* картины, сдѣлавшейся классическою“. Строки эти были писаны В. В. Стасовымъ, не симпатизировавшимъ живописи Ѳ. А. Бруни.

Различныя наименованія одной и той же картины.

Моленіе о чашѣ, подобно *Мѣдному Змію,* именовалось различно. Первоначально, еще въ первое пребываніе Бруни въ Римѣ, она была, кажется, написана для церкви въ имѣніи сенатора Рахманова, подъ названіемъ *Спаситель въ вертоградѣ.* Затѣмъ офиціальное названіе ея было *Спаситель на горѣ Елеонской.* Подъ этимъ названіемъ повтореніе ея было пріобрѣтено въ 1846 году Императоромъ Николаемъ I за 3000 рубл. сер. для подарка Наслѣднику Цесаревичу къ празднику Рождества Христова. Подлинникъ же находился долгое время, уже называясь *Моленіе о чашѣ,* въ Императорскомъ Эрмитажѣ, и оттуда, вмѣстѣ съ другими картинами, переданъ въ послѣдніе годы въ Русскій

музей Императора Александра III. Прилагаемое здѣсь (рис. 16) воспроизведеніе картины Бруни сдѣлано въ типографіи Р. Голике и А. Вильборга въ Петербургѣ.

Существуетъ еще второе повтореніе той же картины, сдѣланное Бруни для церкви Академіи Художествъ.

Крамской о картинѣ „Моленіе о чашѣ".

Нашъ извѣстный художникъ И. Н. Крамской, несмотря на свои постоянные протесты противъ Бруни, Академіи и академическихъ постановленій, отдавалъ все же должное значеніе произведеніямъ Бруни, особенно послѣ его смерти. Такъ, въ одной изъ своихъ статей по поводу головы *Христа* Габріэля Макса, Крамской пишетъ: „Послѣ тѣхъ попытокъ, которыя Европа уже имѣетъ въ этомъ родѣ, напримѣръ: головы Христа съ динаріемъ, Тиціана, въ Дрезденѣ, или Христа въ картинѣ Иванова, или *Моленія о чашѣ* Бруни, —о головѣ Макса, какъ головѣ, смѣшно и говорить". Сопоставленіе Бруни съ Тиціаномъ, да еще изъ-подъ пера такого художника, какъ Крамской—что-нибудь да значитъ!

Картоны для Исаакіевскаго собора.

Ко времени третьяго пребыванія Бруни въ Римѣ относятся картоны для живописи въ Исаакіевскомъ соборѣ. Въ этихъ композиціяхъ, по мнѣнію Аткинсона, „встрѣчаются то широкія, стремительныя подробности, напоминающія Синьорелли, то фигуры съ выраженіемъ блаженства и красоты, какъ у Фра-Анжелико. Вообще же Бруни обязанъ тутъ постоянно чѣмъ-нибудь то Рафаэлю, то Микель-Анджело, то Фра-Беато-Анжелико; тоже кое-чѣмъ Овербеку, Корнеліусу и Каульбаху". Скульпторъ Тенерани писалъ объ нихъ изъ Рима конференцъ-секретарю Академіи, В. И. Григоровичу, въ восторженныхъ выраженіяхъ.

12 картоновъ.

Всѣхъ картинъ, написанныхъ на плафонѣ и стѣнахъ Исаакіевскаго собора по картонамъ Ѳ. А. Бруни и отчасти подъ его личнымъ наблюденіемъ — двѣнадцать. Изображаютъ онѣ слѣдующіе моменты изъ Священной исторіи. На сводѣ потолка, надъ западными дверями, въ картинѣ *Солнце, луна и звѣзды, съ группами ангеловъ,* изображено начало міра (рис. 17). Надъ аттикомъ, въ полукружіи стѣны помѣщена картина *Творецъ, благословляющій свое твореніе* (рис. 28). Подъ нею, въ самомъ аттикѣ,—*Шестидневное твореніе міра.* Затѣмъ, въ аттикѣ налѣво (если смотрѣть на иконостасъ), —*Всемірный потопъ*, и направо —*Жертвоприношеніе Ноя послѣ потопа.*

Въ большомъ алтарѣ, на плафонѣ потолка,—картина, въ которой выражена мысль текста: *Егда вводитъ первороднаго во вселенную, глаголетъ: и да поклонятся ему вси ангелы Божіи.* На восточной стѣнѣ, надъ аттикомъ, въ полукружіи, *Духъ Святой, окруженный ангелами* (рис. 26); въ самомъ аттикѣ—*Осязаніе Ѳомы;* направо — *Омовеніе ногъ,* налѣво *Явленіе Господа Апостоламъ по воскресеніи* (рис. 25).

Наконецъ, на сводахъ потолка, между юго-и сѣверо-западными столбами собора, помѣщена картина *Видѣніе Іезекіиля* (рис. 19), и между юго-и сѣверо-восточными, у самаго алтаря—*Страшный Судъ* (рис. 29 и 30). Кромѣ того, Ѳ. А. Бруни сдѣлалъ еще 18 картоновъ на разныя темы, но они не были исполнены въ соборѣ. Напр., рис. 18 —*Борьба Духовъ,* рис. 20—*Евангелистъ Матѳей,* рис. 21—*Евангелистъ Маркъ,* рис. 22—*Евангелистъ Лука,* рис. 23 и 24—*Евангелистъ Іоаннъ,* рис. 27—*Ангелы съ Св. чашей,* рис. 31 и 32—*Поклоненіе царей земныхъ Царю Небесному.* Также не исполнена *Царица небесная,* рис. 33.

Сырость собора.

Къ сожалѣнію, сырость крайне попортила всѣ эти произведенія, которыя—надо надѣяться—оживутъ когда-нибудь въ видѣ мозаики. Но рисунки и картоны къ этимъ композиціямъ можно видѣть и изучать: большинство картоновъ выставлено въ одномъ изъ залъ нижняго этажа Русскаго музея Императора Александра III.

Рис. 17. *Сотвореніе міра.* Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Рисунокъ сепіей съ гуашью.

Принадлежитъ Академіи Художествъ

Хотя среди нихъ есть дѣйствительно сильныя вещи, напоминающія Микель-Анджело, но все-таки, въ общемъ, всѣмъ этимъ картонамъ очень далеко до *Мѣднаго Змія,* а въ смыслѣ молитвеннаго настроенія ни одна фигура не можетъ сравниться со Спасителемъ въ *Моленіи о чашѣ.*

Относительно картоновъ *Омовеніе ногъ* и *Осязаніе Ѳомы* сохранились слѣдующіе анекдоты.

Эпизодъ съ картономъ „Омовеніе ногъ".

Компануя картонъ *Омовеніе ногъ,* Бруни долго не могъ подыскать подходящаго движенія для фигуры Апостола Петра. Въ это время, разсказываютъ, вошелъ къ нему въ мастерскую одинъ знакомый, почтенный римлянинъ. Художникъ разсказалъ ему о своемъ затрудненіи и попросилъ его послужить на нѣсколько минутъ моделью для этюда съ натуры. Посѣтитель, желая какъ-нибудь отдѣлаться, началъ было возражать, уничиженно отдѣливъ отъ туловища руки, что онъ недостоинъ служить образцомъ для изображенія такого святого мужа. Художникъ не далъ ему продолжать. Желанный, трудный жестъ былъ подмѣченъ и запечатлѣнъ художественною памятью.

Эпизодъ съ картономъ „Осязаніе Ѳомы".

Другой анекдотъ относится до осмотра и разрѣшенія къ исполненію картона *Осязаніе Ѳомы.* Всякій картонъ осматривался въ присутствіи строителя Исаакіевскаго собора, архитектора Монферрана, самого художника и другихъ членовъ комиссіи, сперва Императоромъ Николаемъ Павловичемъ, а на другой день духовными цензорами. Государь осмотрѣлъ картонъ и одобрилъ его. На другой день осматриваетъ картонъ высокопоставленное лицо. Бруни объясняетъ композицію, называетъ Апостоловъ. Цензоръ смотритъ, смотритъ, все молча; наконецъ произноситъ:

Не хорошо.

Черезъ нѣсколько времени опять лаконическое:

— Не хорошо.

Монферранъ начинаетъ кипятиться.

Mais demandez lui donc, que trouve-t-il de „nechoroscho"?!

— А что собственно не удовлетворяетъ ваше — ство? поинтересовался художникъ.

У этого Апостола бороды нѣтъ и одного глаза нѣтъ,— и при этомъ цензоръ указалъ на третьяго съ праваго края Апостола, изображеннаго въ профиль, у котораго притомъ накидка, переброшенная черезъ плечо, совершенно закрывала бороду.

— Да объясните же ему, горячился Монферранъ, продолжая по-французски, что другой глазъ находится по другую сторону картины!

Объясненіе было дано, но безрезультатно.

Такъ какъ же прикажете доложить Его Величеству? Государь вчера видѣлъ и одобрилъ,— спросилъ помощникъ Монферрана, Шрейберъ.

— Ахъ, Государь видѣлъ? Ну, такъ оставьте. Одобряю.

Непріятности при работахъ въ Исаакіевскомъ соборѣ.

По свидѣтельству К. Б. Венига, работавшаго въ Исаакіевскомъ соборѣ вмѣстѣ съ Бруни и пользовавшагося всегда возможностью бесѣдовать съ знаменитымъ профессоромъ, мы узнали, что въ Исаакіевскомъ соборѣ Бруни приходилось наталкиваться на непріятности разнаго рода. Такъ, ему поручено было спроектировать алтарный образъ, изображающій *Св. Троицу.* Бруни сдѣлалъ эскизъ (который въ настоящее время находится у К. Б. Венига) и представилъ Президенту Академіи, Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ, которая одобрила эскизъ. Однако Сѵнодъ имѣлъ что то противъ этого эскиза и, къ сожалѣнію, онъ не былъ выполненъ.

9

Слѣдующій эпизодъ записанъ также со словъ К. Б. Венига, участвовавшаго въ писаніи картины *Омовеніе ногъ*.

Ксенофонтовъ, Плѣшановъ и Венигъ, по указанію Бруни, принесли картонъ къ мѣсту написанія фрески. Бруни перевелъ контуръ на стѣну —что представляло работу огромную и трудную,—укрѣпилъ контуръ, назначилъ тѣни. Придя черезъ день-два, Бруни къ своему ужасу увидѣлъ на стѣнѣ, въ мѣстѣ, гдѣ начата была картина, огромные пузыри. Тронулъ ихъ пальцами, изъ нихъ стала выступать вода; оказалось—сырость ужасная. Надо было удалить воду изъ стѣнъ. Бросились къ Монферрану, который постарался не поднимать особеннаго шума изъ-за этого дѣла. По стѣнѣ стали проводить горячими утюгами, но рисунокъ былъ совершенно испорченъ! Надо было положить на стѣну новый грунтъ и начать картину писать сызнова. Бруни потерялъ три дня времени и много напраснаго труда. Монферранъ, однако, щедро вознаградилъ Бруни, выдавъ ему 10.000 рубл. по случаю неудачи.

До какой степени безотрадно было работать художникамъ въ Исаакіевскомъ соборѣ, видно и изъ того, что живопись нерѣдко разрушалась почти вслѣдъ за исполненіемъ. Такъ, Бруни пришлось вновь переписать изображеніе *Всемилостивѣйшаго Творца*. Совѣтъ Академіи Художествъ высказался за выдачу просимыхъ имъ за это 8.000 руб., исходя изъ того соображенія, что на мѣсто сбитой картины написана имъ картина съ измѣненнымъ сюжетомъ и значительно увеличеннымъ числомъ фигуръ, для которой требовалось сочиненіе новаго эскиза и исполненіе новаго картона, и что Бруни не требуетъ никакого вознагражденія за начатыя имъ картины въ аттикѣ и сводѣ, гдѣ подготовленная имъ живопись была также сбита вмѣстѣ со штукатуркой; за таковой трудъ Бруни имѣлъ полное право на вознагражденіе.

Мнѣніе А. А. Иванова о живописи собора.

Знаменитый Ивановъ, осматривая Исаакіевскій соборъ и его живопись, высказывалъ свое одобреніе картинамъ Бруни, находя въ образахъ другихъ художниковъ очень мало христіанскаго чувства. Въ картинахъ же Бруни онъ признавалъ мистическій характеръ.

Освященіе собора.

Готовые картоны для собора Бруни привезъ съ собою изъ Рима въ 1845 г., но освященіе Исаакіевскаго собора произошло только въ 1858 г. 30-го мая, т. е. черезъ 13 лѣтъ. Ивановъ въ письмѣ къ брату такъ описываетъ это торжество: „Сейчасъ изъ Исаакія. Было все великолѣпно: во первыхъ, поражалъ хоръ придворныхъ пѣвчихъ, состоящій изъ 300 человѣкъ; духовенства было до 1000. Бруни получилъ звѣзду и черезъ плечо Станислава". Кромѣ того, Бруни, какъ и всѣмъ участникамъ постройки, была пожалована золотая медаль въ память высокоторжественнаго событія.

Награды Бруни.

Рис. 18. *Борьба духовъ.* Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Картонъ.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Глава VIII.

1845—1858 гг.

Дѣятельность Бруни по Эрмитажу.—Заграничныя командировки.—Ивановъ.

Эрмитажъ —любимое дѣтище Императора Николая I.—Въ 1846 году Бруни—членъ комитета для устройства мозаической студіи.—Въ 1849 году—предсѣдатель комиссіи для осмотра картинъ Эрмитажа, а затѣмъ и начальникъ отдѣленія.—Заботы Государя объ устройствѣ Эрмитажа.—Командировки Бруни за границу для покупки картинъ. Аукціонъ галлереи Сульта.—Письмо Бруни къ оберъ-гофмаршалу, графу Шувалову, и три рапорта Бруни о картинахъ для Эрмитажа.—Эпизодъ съ картиной „Смерть Камиллы". -Письмо Бруни по этому поводу. -Итальянскій художникъ Сая — посредникъ при продажѣ картинъ. — Участіе Бруни въ постановкѣ картины Иванова „Явленіе Христа народу".

Заботы Николая I объ устройствѣ Эрмитажа.

Императоръ Николай I не только живо интересовался ростомъ художественной жизни Россіи, но и принималъ въ ней самое дѣятельное участіе. Его любимымъ дѣтищемъ былъ Императорскій Эрмитажъ въ Петербургѣ, основанный Императрицею Екатериною II. Она является основательницею, Онъ—устроителемъ музея, которымъ гордится Россія. Громадное зданіе, такъ называемый новый Эрмитажъ, было выстроено и въ немъ-то приходилось размѣщать художественныя сокровища. Это было дѣло не легкое, и Государь нуждался въ знающихъ помощникахъ, въ особенности при реставраціяхъ или перенесеніи картинъ съ дерева на холстъ, что пришлось, напримѣръ, дѣлать съ маленькой картиной Рафаэля *Мадонна съ книгой* (Madonna del libro), которую удалось пріобрѣсти для Эрмитажа за 100.000 рубл., вопреки всевозможнымъ неблагопріятнымъ условіямъ покупки. При такой трудной операціи, какъ перенесеніе этой картины съ дерева на холстъ, профессору Ѳ. А. Бруни пришлось не мало потрудиться.

Комитетъ для устройства мозаической студіи

Была у Императора Николая I и другая художественная мечта: устроить въ Россіи при Академіи такое же мозаическое заведеніе, какимъ гордился Римъ. Къ осуществленію обоихъ этихъ плановъ Государь привлекъ Ѳ. А. Бруни, какъ художника, хорошо знающаго итальянское искусство, и человѣка съ большимъ художественнымъ вкусомъ. Въ 1846 году онъ былъ назначенъ членомъ комитета для устройства мозаической студіи, а въ 1849 году предсѣдателемъ въ комиссію объ окончательномъ осмотрѣ картинъ, находящихся въ Эрмитажѣ и загородныхъ дворцахъ.

Бруни — начальникъ II-го отдѣленія Эрмитажа.

При первомъ же случаѣ, когда начальникъ II-го отдѣленія (живописнаго) Эрмитажа, Ф. И. Лабенскій, за болѣзнью вышелъ въ отставку, Императоръ Николай I прочно связалъ Бруни съ Эрмитажемъ, назначивъ его начальникомъ II-го отдѣ-

ленія, причемъ ему было предложено даже помѣщеніе въ зданіи Эрмитажа; но Ѳ. А. Бруни остался жить въ стѣнахъ Академіи художествъ. Сверхъ оклада, присвоеннаго новой должности, Высочайше повелѣно было продолжать выдавать Бруни изъ суммъ Кабинета Его Величества по 3000 рубл. ежегодно. Кромѣ того Бруни оставленъ былъ и въ должности профессора Академіи, уже первой степени, причемъ освобожденъ былъ отъ нѣкоторыхъ обязанностей, напримѣръ отъ дежурства.

Опредѣленіе картинъ самимъ Государемъ.

Главная трудность при устройствѣ картинныхъ галлерей Эрмитажа заключалась въ точномъ опредѣленіи, къ какой школѣ живописи и какому именно художнику принадлежитъ та или другая картина. Это такая мудреная задача, что даже теперь, по истеченіи полустолѣтія, послѣ того какъ десятки не только русскихъ, но и европейскихъ знатоковъ занимались этимъ дѣломъ, еще далеко не все вполнѣ точно выяснено.

Императоръ Николай Павловичъ *ежедневно* приходилъ въ Эрмитажъ и отъ часу до двухъ дня, вмѣстѣ съ Бруни и другими, лазилъ въ подвалы, вытаскивалъ оттуда картины, разбиралъ, разсматривалъ, опредѣлялъ и развѣшивалъ ихъ. Государь видѣлъ на своемъ вѣку много картинъ и опредѣлялъ ихъ иногда весьма вѣрно. Но если разъ онъ опредѣлилъ, что картина такой то школы, его уже мудрено было переубѣдить.

Это фламандецъ!

— Ваше Величество, а мнѣ кажется....

Нѣтъ, ужъ ты, Бруни, не спорь. Фламандецъ.

Сто томовъ сочиненій Барди.

По настоянію Бруни, для II-го отдѣленія Эрмитажа были пріобрѣтены отъ наслѣдниковъ Лабенскаго, вмѣстѣ съ другими книгами, недостававшіе 52 тома сочиненій Барди „Описаніе картинъ флорентійской галлереи“. Эти 52 тома, вмѣстѣ съ имѣвшимися уже 48 томами, составили полное и рѣдкое сочиненіе, необходимое, по мнѣнію Бруни, „для обстоятельнаго изученія коллекціи Эрмитажа и для составленія ей полнаго каталога“.

Эрмитажъ въ то время былъ еще далеко не такъ богатъ выдающимися произведеніями искусства, какъ въ настоящее время, и приходилось зорко слѣдить за тѣмъ, не откроется ли гдѣ-либо источника для пополненія коллекцій.

Распродажа картинъ на аукціонахъ.

Подобными источниками являлись обыкновенно аукціоны галлерей раззорившихся любителей богачей. Для покупки на такихъ аукціонахъ картинъ для Эрмитажа, Ѳ. А. Бруни былъ дважды командированъ за-границу, обыкновенно на два мѣсяца. Въ его отсутствіе должность его по Эрмитажу занималъ сперва его помощникъ, Лебренъ, а потомъ начальникъ I-го отдѣленія, Жиль.

Въ Гаагѣ и Парижѣ.

Въ 1850 году Бруни былъ командированъ въ Гаагу, гдѣ продавалась картинная галлерея умершаго короля Нидерландскаго, а въ 1852 году въ Парижъ, на аукціонъ галлереи фельдмаршала Сульта. Особенно плодотворна была послѣдняя поѣздка.

Въ мартѣ 1852 года, Государь, повелѣвъ командировать Бруни въ Парижъ, приказалъ снабдить по сему случаю управляющаго посольствомъ суммою въ 150.000 рубл. сер. Вмѣстѣ съ этимъ Его Величеству угодно было, чтобы Бруни, по исполненіи сего порученія, отправился въ Италію для осмотра картинъ и скульптурныхъ произведеній, поименованныхъ въ спискѣ, представленномъ княземъ Волконскимъ; и чтобы Бруни, по возвращеніи изъ-за-границы, донесъ, какъ о достоинствахъ всѣхъ этихъ произведеній, такъ и о стоимости ихъ. На путевыя издержки Бруни назначено было, туда и обратно, 200 червонныхъ, что составило вѣсомъ 1 ф. 67 зол. и 48 дол., а по курсу равнялось 586 р. 66 к.

Рис. 19 *Видѣніе Iезекiиля*. Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакiевскаго Собора. Акварель.

Принадлежитъ Михаилу Петровичу Боткину.

[illegible]
[illegible]

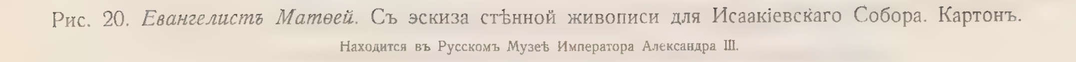


Рис. 20. *Евангелистъ Матѳей.* Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Картонъ.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Къ этому времени относится письмо Бруни къ оберъ-гофмаршалу графу Андрею Петровичу Шувалову, написанное довольно плохо по-русски. Не владѣя языками, Бруни вообще приходилось прибѣгать въ подобныхъ случаяхъ къ посторонней помощи, къ сожалѣнію, зачастую весьма неумѣлой.

Ваше Сіятельство!

Письмо Бруни къ графу Андрею Петровичу Шувалову о картинахъ Мурильо.

Вамъ уже извѣстно, что лучшія продающіяся картины маршала Сульта, а именно: „Conception de la Vierge" и „Naissance de la Vierge", которыя полагаю преимущественно пріобрѣсти, какъ однѣ изъ лучшихъ произведеній Мурильо, оцѣнены въ 555.000 франковъ; но такъ какъ обыкновенно бываетъ, что на аукціонахъ цѣны продаваемыхъ предметовъ постоянно возвышаются, то я осмѣливаюсь спросить Ваше Сіятельство, не угодно ли Вамъ будетъ испросить у Его Величества разрѣшенія, могу ли я, въ случаѣ необходимости, перейти означенныя цѣны въ каталогѣ, или долженъ буду уступить своему антагонисту.

Честь имѣю пребыть съ глубочайшимъ высокопочитаніемъ Вашего Сіятельства покорнѣйшій слуга

Ѳедоръ Бруни.

Апрѣля, 10-го дня, 1852 года.

Высочайшее повелѣніе.

Въ отвѣтъ на это письмо послѣдовало Высочайшее повелѣніе: „при покупкѣ съ публичнаго торга картинъ изъ галлереи маршала Сульта не торговаться выше суммы, назначенной на сіе по кредитиву".

Несмотря на все приложенное стараніе, Бруни не удалось купить ту картину Мурильо, которой онъ жаждалъ больше всего, а именно „Conception de la Vierge". Состязаться съ Франціей было невозможно, потому что французское правительство рѣшилось оставить эту картину за собой во что бы то ни стало, но все-таки Бруни удалось пріобрѣсти восемь превосходныхъ вещей, преимущественно испанской школы, между прочимъ одинъ *Портретъ* Рембрандта и *Св. Лаврентія*—Зурбарана. Три картины Мурильо изъ купленныхъ тогда, въ томъ числѣ восхитительное *Видѣніе Св. Антонія* и *Несеніе креста*—Себастіана-дель-Піомбо, принадлежатъ и въ настоящее время къ перламъ Эрмитажа.

Восемь картинъ для Эрмитажа.

Прилагаемые здѣсь письма и рапорты Бруни представляютъ для насъ двойной интересъ: во-первыхъ, какъ относящіеся къ характеристикѣ самого Бруни, и во-вторыхъ, какъ служащіе матеріаломъ для исторіи величайшаго художественнаго сокровища Россіи, знаменитаго Эрмитажа.

Ваше Сіятельство,
графъ Андрей Петровичъ!

Письмо Бруни къ графу А. П. Шувалову о картинахъ изъ галлереи маршала Сульта.

Симъ честь имѣю донести Вашему Сіятельству, что сего 19/7-го мая началась продажа картинъ покойнаго маршала Сульта, и я, согласно предписанію Его Величества, пріобрѣлъ покупкою нѣкоторыя картины испанской и одну итальянской школы. Что же касается главной картины Мурильо, „Conception de la Vierge", то ее пріобрѣло французское правительство, далеко перейдя цѣну нами предла-

гаемую. Эта картина почти одинакова съ „Вознесеніемъ Божіей Матери на небо“, находящейся нынѣ въ гостинной Ея Величества Императрицы, какъ по композиціи, такъ равно по кисти и колориту. Состязаніе здѣсь было невозможно, потому что Франція рѣшилась оставить эту картину за собою во что бы то ни стало, уполномочивъ своего комиссіонера, директора Музеума, на неограниченную сумму для ея пріобрѣтенія. Лучшія же картины изъ всей этой галлереи, какъ всякому болѣе или менѣе извѣстно, и о которыхъ такъ много говорили журналы, были только 4. Первую и главную, „Conception de la Vierge“, какъ я уже имѣлъ честь упоминать выше, пріобрѣла Франція, три же остальныя остались за мною, а именно: двѣ картины Мурильо—„St. Pierre aux liens“ и „Jésus et Saint-Jean enfants“, и третья -„le Christ portant sa croix“, Себастіана-дель-Піомбо. Сія послѣдняя, какъ по моему мнѣнію, такъ равно и по мнѣнію всѣхъ знатоковъ художниковъ, есть одно изъ самыхъ высокихъ произведеній старой Римской школы, которая по своему высокому достоинству будетъ украшеніемъ и самымъ нужнымъ дополненіемъ картинъ нашей итальянской школы.

Оставшіяся картины отъ вчерашней продажи уже не такъ важны, но въ случаѣ, если онѣ не пойдутъ очень высоко въ цѣнѣ, то я постараюсь еще сдѣлать изъ нихъ выборъ, на оставшіяся у меня деньги и пріобрѣсти въ особенности *Святого Лаврентія* Зурбарана (St. Laurent, Zurbaran) для укомплектованія картинъ испанской школы.

Затѣмъ пребыть честь имѣю съ совершеннымъ высокопочитаніемъ Вашего Сіятельства всепокорнѣйшій слуга

Ѳедоръ Бруни.

Мая, 20/8-го дня, 1852 года.

Ваше Сіятельство,
графъ Андрей Петровичъ!

Письмо Бруни къ графу А. П. Шувалову.

Симъ честь имѣю донести Вашему Сіятельству, что я еще пріобрѣлъ нѣкоторыя картины изъ галлереи покойнаго маршала Сульта, а именно: *Св. Лаврентія*, Зурбарана, о которомъ я уже упоминалъ Вашему Сіятельству въ первомъ донесеніи моемъ изъ Парижа, и *Св. Франциска,* Гометца. Этого мастера еще нѣтъ въ Эрмитажѣ Его Величества, въ коллекціи испанской школы.

Изъ галлереи *Морни,* которая также продавалась съ аукціона, мнѣ удалось пріобрѣсти прекрасный мужской портретъ, писанный Рембрандтомъ и самымъ лучшимъ его maнеромъ.

Также пріобрѣтены мною еще двѣ картины испанской школы: 1-ая Мурильо (фигура въ натуральную величину): *Христосъ Младенецъ является Св. Антонію въ пустынѣ,* окруженный ангелами. Эта прекрасная картина привезена въ Парижъ изъ Испаніи однимъ французскимъ генераломъ, во время послѣдняго испанскаго похода.

2-ая Алонцо Кано. Картина изображаетъ *трехъ святыхъ женщинъ,* которымъ монахъ показываетъ изображеніе Св. Доменика. Эта картина находилась прежде въ Эскуріалѣ у короля Испанскаго Карла IV, а впослѣдствіи перевезена въ Парижъ. Она есть одно изъ прекрасныхъ произведеній Алонцо Кано, и я очень радъ, что мнѣ удалось пріобрѣсти ее и даже не за дорогую цѣну.

Рис. 21. *Евангелистъ Маркъ.* Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Картонъ.
Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Всего пріобрѣтено мною въ Парижѣ 8 картинъ. Первыя три уже извѣстны Вашему Сіятельству изъ перваго моего донесенія, пять же послѣднихъ пріобрѣтены впослѣдствіи, и о которыхъ теперь имѣю честь доносить Вамъ.

Употреблено денегъ на покупку всѣхъ этихъ картинъ 330.021 франковъ 75 сантимовъ изъ ассигнованной суммы Его Величествомъ.

Оставшіяся деньги постараюсь употребить на покупку тоже истинно художественныхъ произведеній, если только найду ихъ въ Италіи.

По исполненіи возложенной на меня здѣсь обязанности и по укладкѣ картинъ въ ящики, оставляю Парижъ 3-го іюня (22-го мая) и отправляюсь въ Италію для исполненія дальнѣйшаго предписанія Его Величества.

Затѣмъ пребыть честь имѣю съ совершеннымъ высокопочитаніемъ Вашего Сіятельства всепокорнѣйшій слуга

Ѳедоръ Бруни.

Іюня, 3-го (мая 22-го), 1853 года.

Его Сіятельству Господину Оберъ-Гофмаршалу
Графу Андрею Петровичу Шувалову.
Начальника II-го отдѣленія Эрмитажа

РАПОРТЪ.

Рапортъ Бруни А. П. Шувалову.

Имѣю честь покорнѣйше просить Ваше Сіятельство на внесеніе въ каталогъ поименованныхъ въ препровождаемомъ у сего спискѣ 8-ми картинъ, купленныхъ мною въ Парижѣ и поступившихъ въ Эрмитажъ, снабдить меня предписаніемъ, и на подѣлку къ нимъ трехъ новыхъ рамъ и на исправленіе и перезолоту имѣющихся столькихъ же мнѣ разрѣшить; присовокупляя, что къ остальнымъ двумъ картинамъ рамы пріисканы, въ которыхъ и будутъ помѣщены на свои мѣста.

Начальникъ отдѣленія Ѳ. Бруни.

Списокъ 8-ми картинамъ, купленнымъ въ Парижѣ и поступившимъ въ Императорскій Эрмитажъ.

ИМЕНА ХУДОЖНИКОВЪ И СЮЖЕТЫ КАРТИНЪ.

№ 1. Мурильо, *Апостолъ Петръ и ангелъ въ темницѣ.*
№ 2. Мурильо, *Іисусъ Христосъ съ Іоанномъ Крестителемъ.*
№ 3. Себастіанъ-дель-Піомбо, *Іисусъ Христосъ съ крестомъ.*
№ 4. Зурбаранъ, *Святой Лаврентій.*
№ 5. Гомецъ, *Святой Францискъ.*
№ 6. Рембрандтъ, *Мужской портретъ.*
№ 7. Мурильо, *Святой Антоній.*
№ 8. Алонзо Кано, *картина, представляющая священный сюжетъ.*

Начальникъ Отдѣленія Ѳ. Бруни.

Коллекція маркиза Кампана.

Изъ Парижа Ѳ. А. Бруни проѣхалъ въ Венецію, Флоренцію и Римъ, вездѣ отыскивая художественныя произведенія, которыя можно было бы пріобрѣсти. Въ Римѣ онъ осмотрѣлъ, между прочимъ, знаменитую коллекцію маркиза Кампана, съ которымъ и вступилъ въ предварительные переговоры. Такимъ образомъ Бруни принадлежитъ иниціатива въ дѣлѣ пріобрѣтенія этой коллекціи, обогатившей впослѣдствіи Эрмитажъ драгоцѣннѣйшими скульптурными произведеніями древности.

Его Сіятельству
Господину Оберъ-Гофмаршалу
Графу Андрею Петровичу Шувалову

РАПОРТЪ.

Рапортъ Бруни о художественныхъ произведеніяхъ, найденныхъ имъ въ Италіи.

Имѣю честь донести Вашему Сіятельству, что я, какъ Вамъ извѣстно изъ послѣдняго моего донесенія, по окончаніи дѣлъ моихъ въ Парижѣ, отправился въ Италію для дальнѣйшаго исполненія возложеннаго на меня порученія Его Величествомъ.

Изслѣдовавъ внимательно всѣ предметы, назначенные мнѣ осмотрѣть въ городахъ Италіи, я нашелъ, что нѣкоторые изъ нихъ вполнѣ заслуживаютъ вниманія, а именно:

1) *Во Флоренціи.* Коллекція картинъ древнихъ мастеровъ религіозной живописи XV столѣтія. Вся эта коллекція, которую если угодно будетъ Его Величеству пріобрѣсти для исторіи живописи, то она вполнѣ достойна этого назначенія.

2) *Въ Римѣ,* изъ самаго замѣчательнаго я нашелъ — это извѣстный всей Европѣ Музеумъ маркиза Кампана по своей полнотѣ и богатству, какъ произведеній археологическихъ и скульптурныхъ, такъ равно по всѣмъ предметамъ древностей. Полагаю излишнимъ входить въ описаніе подробностей этого знаменитаго Музеума, составъ котораго описанъ въ каталогѣ, составленномъ самимъ маркизомъ, какъ видно изъ письма его, адресованнаго на мое имя и при семъ препровождаемаго.

3) *Въ Венеціи* въ палаццо Пизани есть прекраснѣйшая картина Павла Веронеза *Семейство Дарія,* въ пріобрѣтеніи которой, какъ замѣчательнѣйшаго произведенія сего художника, есть надежда. Узнавъ, что графъ Пизани думаетъ ее продать, если ему дадутъ требуемую имъ сумму, и не желая уступить такого рѣдкаго случая, я осмѣлился предложить ему за сію картину 230.000 франковъ изъ оставшейся отъ пріобрѣтенія картинъ суммы, но, какъ видно, сумма эта показалась графу недостаточною, почему онъ и не далъ рѣшительнаго отвѣта. Болѣе же показанной мною цѣны я не смѣлъ предложить, но если угодно будетъ Его Величеству прибавить еще 100.000 франковъ, въ такомъ случаѣ графъ Пизани, какъ я полагаю, уступитъ означенную картину. Если же произведеніе это когда нибудь будетъ продаваться съ аукціоннаго торга, то оно пойдетъ чрезвычайно дорого, почему я имѣю честь убѣдительнѣйше просить о позволеніи употребить оставшуюся сумму на покупку упоминаемой картины, потому что она заслуживаетъ полнаго вниманія, какъ лучшее произведеніе сего знаменитаго мастера.

4) Изслѣдовавъ внимательно антики, я отыскалъ прекрасную древнюю статую Бахуса (хотя не цѣльную, но весьма хорошо реставрированную извѣстнымъ скульпторомъ Обичи), найденную въ руинахъ храма Діаны, близъ озера Кастель-Гандольфо, которая могла бы служить прекраснымъ pendant находящемуся уже въ Императорскомъ Эрмитажѣ молодому Бахусу, пріобрѣтенному изъ коллекціи Демидова. При семъ прилагаю фотографію съ означенной статуи.

5) Въ числѣ предметовъ, указанныхъ въ каталогѣ Его Свѣтлости князя Григорія Петровича Волконскаго, я нашелъ мраморный бюстъ Фаустины, весьма хорошо сохраненный, за который просятъ 500 скудъ и который вполнѣ стоитъ этихъ денегъ.

Всѣ предметы, мною здѣсь упоминаемые, есть самые лучшіе изо всѣхъ, обозначенныхъ въ каталогѣ князя Г. П. Волконскаго и кои заслуживаютъ полнаго вниманія, какъ высокіе и истинно художественные.

Что касается до оставшихся мраморовъ въ палаццо Джустиніани, то на нихъ, равно и на все другое имѣніе, составлено маіоратство и потому они не продаются.

Начальникъ Отдѣленія
Ѳедоръ Бруни.

Какъ извѣстно, Императоръ Николай I чрезвычайно интересовался пополненіемъ художественныхъ коллекцій Эрмитажа. Въ отвѣтъ на докладъ о картинахъ, найденныхъ Бруни, Государь собственноручно написалъ на рапортѣ: „въ какой цѣнѣ коллекція Кампаны? другихъ денегъ нѣтъ, кромѣ уже ассигнованныхъ".

Слѣдующій рапортъ Бруни является результатомъ его переписки съ Кампана; письмо послѣдняго составляетъ несомнѣнный интересъ для исторіи Эрмитажа, въ которомъ служилъ Бруни.

Его Сіятельству
Оберъ-Гофмаршалу Графу Андрею Петровичу Шувалову.
Начальника II Отдѣленія Эрмитажа

РАПОРТЪ.

Рапортъ Бруни послѣ переписки съ маркизомъ Кампана.

Вслѣдствіе Высочайшаго повелѣнія, объявленнаго мнѣ въ предписаніи Вашего Сіятельства отъ 31-го іюня сего года, за № 8285, я сносился съ маркизомъ Кампана о доставленіи свѣдѣній о предлагаемомъ имъ къ покупкѣ, принадлежащемъ ему музеумѣ, на что онъ, Кампана, въ письмѣ своемъ, упоминая о замѣчательности и извѣстности своего музеума, съ назначеніемъ цѣны 334.000 піастровъ, раздѣляетъ его на 9 (девять) слѣдующихъ категорій:

1. Собраніе древней скульптуры: мраморныя статуи, люстры, Гермесы, барельэфы, саркофаги, урны и проч., помѣщенные въ его виллѣ, близъ Св. Іоанна Латеранскаго.

2. Памятники изъ бронзы: оружіе наступательное и оборонительное древнихъ Этрусковъ, вазы, посуда, зеркала, канделябры, треножники, статуи, фигуры, маленькіе идолы, печати и проч.

3. Предметы изъ золота и серебра античные: коллекція мужскихъ и женскихъ украшеній, вещи погребальныхъ церемоній, короны, діадемы, браслеты, ожерелья, застежки, кольца, серьги и иголки для головнаго убора.

4. Древнія медали изъ золота, или выбранная нумизматическая коллекція послѣднихъ временъ Римской Республики до паденія Имперіи.

5. Собраніе рѣзныхъ камней и камеевъ изъ восточнаго камня pierre dure и проч.

6. Памятники изъ жженой глины (terre cuite): барельэфы, статуи, бюсты, Гермесы, фризы и другія архитектурныя украшенія, саркофаги, урны, модели, формы, фигурки разныхъ родовъ, лампы и проч.

7. Вазы и чашки Этрусскія и Греко-Итальянскія (Italo-Greco). Въ этой самой знаменитой, какая нынѣ только существуетъ, коллекціи заключается 2000 предметовъ рѣдкихъ по красотѣ формъ и стиля разныхъ эпохъ.

8. Живопись греческая и римская, снятая со стѣнъ и находящаяся нынѣ въ рамкахъ.

9. Древнія стекла: вазы различныхъ пропорцій для погребальныхъ и другихъ церемоній и маленькія, очень рѣдкія вазы цвѣтныя, принадлежащія къ женскому туалету.

Къ симъ же девяти категоріямъ Кампана прибавляетъ десятую, замѣчательную въ особенности любопытными предметами во всѣхъ родахъ, и что несмотря на всѣ пополненія, какія онъ сдѣлалъ въ послѣднее время къ своему музеуму, цѣна остается по прежнему та же, какая показана выше, т. е. 334.000 піастровъ. Кромѣ описанныхъ здѣсь предметовъ, маркизъ Кампана имѣетъ очень значительную коллекцію статуй, бюстовъ, Гермесовъ и проч. изъ античнаго мрамора, которую, какъ онъ объясняетъ, князь Григорій Петровичъ Волконскій не видѣлъ, и что онъ также готовъ эту коллекцію уступить за 100.000 піастровъ.

Въ случаѣ покупки сего музеума, маркизъ предлагаетъ слѣдующія условія: $^3/_5$ части всей суммы уплатить ему тотчасъ, а остальныя $^2/_5$ съ отсрочкою.

Представляя о семъ на благоусмотрѣніе Вашего Сіятельства, я имѣю честь препроводить при семъ въ подлинникѣ письмо г. Кампана и присовокупить, что каталоги отъ него еще не доставлены.

Начальникъ Отдѣленія
Ѳедоръ Бруни.

Повидимому Бруни не ограничился Римомъ для разыскиванія художественныхъ произведеній, а былъ съ этою же цѣлью и въ другихъ городахъ Италіи. Объ этомъ свидѣтельствуетъ слѣдующій рапортъ отъ ноября 1852 года, также на имя графа Шувалова.

Рапортъ Бруни графу Шувалову.

Имѣю честь покорнѣйше просить Ваше Сіятельство назначить въ выдачу слѣдующихъ мнѣ на суточное содержаніе денегъ, сколько оныхъ будетъ причитаться за пребываніе мое 52-хъ дней за границею, по случаю командированія меня туда въ нынѣшнемъ году по Высочайшему повелѣнію для пріобрѣтенія художественныхъ произведеній, и 80 червонцевъ, употребленныхъ мною на разъѣзды по окрестностямъ городовъ Флоренціи, Рима, Болоньи и Венеціи для осмотра разныхъ художественныхъ предметовъ.

Начальникъ Отдѣленія
Ѳедоръ Бруни.

Рис. 25. *„И Азъ среди васъ“*. Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Рисунокъ акварелью.

Принадлежитъ М. П. Боткину.

Ко времени дѣятельности Ѳ. А. Бруни по Эрмитажу относится одинъ эпизодъ, рисующій его скромность по отношенію къ собственнымъ своимъ произведеніямъ.

Скромность Бруни по отношенію къ собственнымъ своимъ произведеніямъ.

Въ 1857 году Императоръ Александръ II, посѣтивъ Эрмитажъ, обратилъ вниманіе на тѣсноту въ Русскомъ Отдѣлѣ. Бруни указалъ при этомъ на возможность увеличить помѣщеніе Русской школы закрытіемъ всѣхъ оконъ въ обоихъ залахъ съ внутренней стороны, вслѣдствіе чего получилась бы четвертая сторона стѣны, свѣтъ же можно было бы пропустить съ потолка.

Въ февралѣ 1858 года Государь вспомнилъ объ этомъ и приказалъ „возобновить это соображеніе", но, вѣроятно, встрѣтились какія-либо чисто строительныя препятствія къ осуществленію мысли Бруни. Ничего не оставалось, какъ отправить излишнія картины куда-нибудь въ другое мѣсто. И вотъ Бруни, не задумываясь, поднимаетъ руку на собственное дѣтище и отправляетъ *Смерть Камиллы* „по случаю огромнаго размѣра" въ Академію Художествъ. Впрочемъ, той же участи подверглась и картина Моллера *Іоаннъ на островѣ Патмосѣ,* о чемъ Бруни самъ сообщаетъ Министру Двора въ слѣдующемъ письмѣ. Правда, эта ссылка была проектирована только „на время", но это „время" продолжалось ровно 40 лѣтъ, вплоть до устройства Русскаго Музея Императора Александра III.

Ваше Сіятельство!

Временно находящаяся въ залѣ копіистовъ въ Эрмитажѣ картина профессора фонъ-Моллера, изображающая *Іоанна, проповѣдывающаго на островѣ Патмосѣ,* по случаю огромнаго размѣра оной, не можетъ быть помѣщена въ залѣ русской живописи, почему я имѣю честь испрашивать разрѣшенія Вашего Сіятельства, не благоугодно ли будетъ приказать на время означенную картину препроводить въ Императорскую Академію Художествъ, равно какъ и картину моей работы, изображающую *Смерть Камиллы*, которая по той же причинѣ находится въ кладовой ввѣреннаго мнѣ отдѣленія.

Дѣйствительный Статскій Совѣтникъ
Ѳедоръ Бруни.

22-го января 1858 г.

При покупкахъ картинъ для Эрмитажа на долю Бруни выпадало не только много хлопотъ, но подчасъ огромныя непріятности. Особенно часто доставлялъ ихъ нѣкій итальянскій художникъ Сая, назойливо предлагавшій въ теченіе десяти лѣтъ (1855—1865) свое посредничество при продажѣ картинъ для Эрмитажа, стараясь при этомъ всега удвоить ихъ цѣнность. Такъ, были пріобрѣтены черезъ его посредство, но по цѣнамъ значительно низшимъ противъ запрошенныхъ имъ: *Поющій юноша* Мурильо—вмѣсто 10.000 р. за 5000 р., а *Святая Дѣва и Младенецъ Іисусъ*—вмѣсто 5000 р. за 500 р. Эту картину Сая хотѣлъ спустить Эрмитажу за картину Мазаччіо, тогда какъ Бруни призналъ ее просто за произведеніе Флорентинской школы XV вѣка.

Посредникъ при покупкахъ картинъ, итальянскій художникъ Сая.

Всевозможныя назойливыя предложенія со стороны Сая и постоянное желаніе спихнуть въ Россію всякія малоцѣнныя картины сомнительныхъ мастеровъ довели наконецъ отношенія между нимъ и Бруни до крайнихъ предѣловъ натянутости. Сая позволилъ себѣ въ оскорбительныхъ выраженіяхъ укорять Бруни въ обманѣ и присвоеніи себѣ значительной частисуммъ, предназначаемыхъ будто бы ему, Сая, въ уплату за картины. Дѣло дошло до Государя, который приказалъ прекратить съ итальянцемъ всякія сношенія, поручивъ послу въ Парижѣ передать ему резолюцію по поводу возводимыхъ на Бруни инсинуацій: „просьба Сая есть ложь и клевета". Пришлось долгое время разыскивать ловкаго художника, сумѣвшаго дать фальшивый адресъ и во время исчезнуть и скрыться изъ Парижа.

А. А. Ивановъ и установка его картины.

Въ маѣ 1858 года пріѣхалъ въ Петербургъ изъ Италіи А. А. Ивановъ и привезъ свою картину *Явленіе Христа народу*. Мнѣнія Бруни объ этой картинѣ не сохранилось, но изъ писемъ самого Иванова извѣстно, что Бруни принималъ самое дѣятельное участіе въ постановкѣ картины сперва въ Зимнемъ Дворцѣ, въ Бѣломъ залѣ, а потомъ въ Академіи. По свидѣтельству М. П. Боткина, „Ивановъ особенно уважалъ Бруни и Пименова, съ которыми любилъ говорить объ искусствѣ, о порядкахъ въ Академіи, о молодыхъ талантахъ". Тѣмъ не менѣе Ивановъ относился къ Бруни подозрительно и недовѣрчиво. Иванову хотѣлось выставить картину въ Испанской залѣ Эрмитажа, а Бруни, по его мнѣнію, „успѣлъ убѣдить гофмаршала Шувалова, чтобы ее оставить на томъ же мѣстѣ и для публики (т. е. въ Бѣломъ залѣ), гдѣ она освѣщается неровно и рефлекціями, т. е. снизу свѣтъ на лѣвый уголъ картины, въ срединѣ—рефлекція отъ другого окна, а прочее въ потолкѣ". Подозрительность Иванова проглядываетъ и въ другомъ его письмѣ: „Пріѣхавъ рано изъ Царскаго Села, я отправился къ Бруни, котораго встрѣтилъ у порога — онъ пріѣхалъ съ дачи. Посмотрѣлъ на меня странно; однако-же послѣ мы разговорились и просидѣли два часа. Кромѣ услугъ, обѣщанныхъ мнѣ по поводу моей картины, онъ подъ конецъ хотѣлъ показать мнѣ свои новые эскизы и просить мнѣнія моего и совѣта. Приглашалъ къ себѣ на дачу, на чай и проч. Много говорили объ иконной живописи" и т. д.

Подозрительность Иванова по отношенію къ Бруни.

Несомнѣнно, Ивановъ расходился во многомъ съ Бруни и, повидимому, не скрывалъ этого отъ другихъ. Такъ, говоря о выборѣ мѣста для своей картины въ Академіи, Ивановъ восклицаетъ: „Что за грусть навѣяла на меня Академія!" А въ это время вѣдь Бруни былъ и ректоромъ и профессоромъ этой Академіи. Будучи изумленъ плохими эскизами учениковъ, Ивановъ пишетъ брату: „Объ эскизахъ нечего и говорить; если сами профессора, кромѣ Карла Брюлло, ихъ не чувствуютъ, то чего же требовать отъ учениковъ"?

По мѣрѣ того, какъ картина Иванова стояла открытой для публики, подозрительность его росла и наконецъ онъ заподозрилъ Бруни во враждебности: „сегодня я услышалъ", пишетъ онъ 25-го іюня, „что въ воскресенье появилась обо мнѣ статья въ „Сынѣ Отечества", гдѣ противоположная мнѣ партія—какъ многіе увѣряютъ: Бруни и другіе члены Академіи—прикрылась именемъ весьма мало извѣстнаго и плохого литератора, Толбина".

Черезъ недѣлю послѣ этого письма Ивановъ скончался.

Глава IX.

1855 1871 гг.

Ректоръ Академіи и молодежь.—Черты характера Ѳ. А. Бруни.

Ѳ. А Бруни ректоръ Академіи въ теченіе 16-ти лѣтъ. — Отношеніе учениковъ къ ректору Бруни. Художникъ В. Г. Шварцъ.—Изъ воспоминаній А. Г. Смирновой, сестры В. Г. Шварца. — М. М. Антокольскій. Н. Н. Ге. И. Н. Крамской о Бруни. Воспоминанія о Бруни со словъ К. Б. Венига. Процессъ художественнаго творчества. Черты характера Бруни. -Хлопоты о полученіи дворянскаго герба.—Взглядъ Бруни на искусство.

16 лѣтъ ректорства въ Академіи Художествъ.

23-го іюля 1855 года Ѳедоръ Антоновичъ Бруни былъ назначенъ ректоромъ Академіи Художествъ по части исторической живописи, послѣ смерти учителя своего, ректора В. К. Шебуева. Въ то же время онъ продолжалъ исполнять и свои обязанности по Эрмитажу.

Когда въ сентябрѣ 1863 г. состоялась баллотировка ректоровъ на новое четырехлѣтіе, то популярность Бруни уже настолько крѣпко утвердилась, что онъ получилъ снова наибольшее число голосовъ, а именно 10, тогда какъ ректоръ архитектуры Тонъ—9 голосовъ; изъ другихъ же баллотировавшихся профессоровъ Брюлловъ—1 голосъ, Резановъ—2 и Гриммъ—1.

Ректоромъ Академіи Ѳ. А. Бруни оставался до 15-го іюня 1871 года. За эти 16 лѣтъ черезъ Академію не только прошло множество начинающихъ художниковъ, но въ ней совершился довольно крупный переворотъ, зависѣвшій отъ новыхъ художественныхъ вѣяній. Къ чести Бруни, онъ сумѣлъ, благодаря своему такту и чувству справедливости, при всѣхъ обстоятельствахъ не только остаться на высотѣ своего положенія, но и сохранить расположеніе многихъ изъ молодыхъ художниковъ. Въ этомъ можно убѣдиться, между прочимъ, и изъ свидѣтельствъ представителей самого молодого поколѣнія.

Вотъ что разсказываетъ, напримѣръ, сестра извѣстнаго художника-рисовальщика Вячеслава Григорьевича Шварца, А. Г. Смирнова, объ отношеніяхъ Ѳ. А. Бруни къ ея брату.

А. Г. Смирнова, сестра художника В. Г. Шварца, о Бруни.

„Вячеславъ началъ съ того, что отправился къ ректору Бруни. Ѳ. А. Бруни принялъ его сначала сухо и холодно. Но скоро онъ перемѣнилъ тонъ. Братъ мой вмѣстѣ со своими документами представилъ ему большой рисунокъ перомъ—*Лагерь Валленштейна*. Это былъ одинъ изъ его лицейскихъ рисунковъ на сюжетъ изъ Шиллера, не лишенный характерности. Онъ представлялъ тотъ моментъ, когда въ лагерь, въ самый разгаръ оргіи, неожиданно является толстый капу-

цинъ-проповѣдникъ. Надо полагать, что Бруни, какъ истинный художникъ, сразу замѣтилъ въ этомъ почти-что дѣтскомъ произведенiи проблески истиннаго таланта, и отнесся къ брату вполнѣ симпатично. Онъ тогда же поступилъ въ Академiю".

М. Я. Вилье

Впослѣдствiи В. Г. Шварцъ часто бывалъ у Бруни. Извѣстный акварелистъ М. Я. Вилье, въ своихъ воспоминанiяхъ о Шварцѣ, разсказываетъ, что этотъ художникъ, столь безвременно скончавшiйся, былъ большимъ шутникомъ и однажды сочинилъ пародiю на стихотворенiе *Казбекъ* Лермонтова, въ которую включилъ насмѣшки надъ многими представителями художественнаго мiра. „Объ одномъ лишь Бруни упоминалось съ большимъ почетомъ, потому что Шварцъ высоко цѣнилъ его и находилъ его талантъ очень глубокимъ и серiознымъ, а самую его личность необыкновенно симпатичною и благородною".

М. М. Антокольскiй.

Талантъ М. М. Антокольскаго оцѣнилъ впервые тоже Ѳ. А. Бруни, выхлопотавъ ему премiю за первую головку, вырѣзанную будущимъ знаменитымъ скульпторомъ изъ дерева. Въ своихъ автобiографическихъ воспоминанiяхъ М. М. Антокольскiй разсказываетъ слѣдующее:

„Разъ только разговаривалъ я съ ректоромъ Бруни, когда ходилъ благодарить его за премiю, полученную за *Скупого*. Помню, что тогда около него кто-то стоялъ и сталъ давать мнѣ совѣты. «Нѣтъ, нѣтъ—перебилъ Бруни,—оставьте его: пускай идетъ своею дорогою; у него что-то... новое!... Съ Богомъ!» заключилъ онъ, и я, поклонившись, ушелъ. Но съ тѣхъ поръ много времени прошло, и теперь онъ врядъ-ли помнилъ меня; при томъ же онъ рѣдко приходилъ въ классы, и то только на нѣсколько минутъ; здѣсь онъ всегда задумчиво прохаживался тихимъ шагомъ, со сжатыми губами и высоко поднятыми бровями. Онъ неохотно останавливался, когда докучливые ученики ловили его, такъ-сказать, на ходу".

Въ другомъ мѣстѣ М. М. Антокольскiй упоминаетъ о Бруни, говоря, что „профессора Клодта всѣ уважали не менѣе чѣмъ Бруни".

Н. Н. Ге.

Другой не менѣе извѣстный русскiй художникъ Ник. Ник. Ге, хотя и принадлежавшiй къ новаторамъ русскаго художества, въ своей автобiографiи говоритъ, что будучи ученикомъ Академiи, относился съ большимъ почтенiемъ къ своимъ учителямъ: „Кипренскiй, Венецiановъ, Угрюмовъ, Шебуевъ, Егоровъ, Брюлловъ, Бруни, Айвазовскiй, Ѳедотовъ—развѣ это не книги", пишетъ онъ. И позднѣе, когда его талантъ, достигшiй полнаго расцвѣта, вылился въ совершенно своеобразную форму, онъ не переставалъ отдавать должное старшимъ учителямъ. Попавши въ Италiю и получивши на всю жизнь сильныя, незабываемыя впечатлѣнiя отъ итальянскихъ художниковъ, Николай Николаевичъ Ге не переставалъ высоко ставить русскихъ живописцевъ: „Я понялъ, что сказали старшiе въ свое время, но *мои* мнѣ были ближе: съ ними дольше я жилъ, они меня учили. Напившись жизненной воды изъ того же колодца, какъ и они, я еще больше ихъ полюбилъ: я понялъ, что имъ было дорого, о чемъ они намъ говорили, одинъ—одно, другой—другое, но въ концѣ концовъ искусство одно и для всѣхъ равно дорого. Въ этомъ смыслѣ Бруни, Басинъ... Брюлловъ, Тонъ — я ихъ беру только какъ художниковъ,—изъ этихъ мастеровъ каждый высоко цѣнилъ и любилъ искусство и служилъ ему по силѣ своего таланта, какъ достойный учитель. Бруни внесъ итальянскую школу вѣковъ, предшествующихъ Микель-Анджело, Рафаэлю и Леонардо-да-Винчи, и въ этомъ его великая заслуга. Эта эпоха по своей наивности была ближе къ *его* времени и развитiю искусства въ Россiи".

Рис. 29. *Страшный Судъ*. Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Картонъ.

Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Рис. 30. Фигура Христа съ картона *Страшный Судъ*. Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Рисунокъ карандашемъ

Принадлежитъ М. П. Боткину.

Отношенія между Ге и Бруни никогда не были близкими, носили чисто академическій характеръ ученика къ профессору, даже не своему, а потому и не мудрено, что Ге совсѣмъ не зналъ Бруни и отзывался о немъ, какъ о человѣкѣ, чрезвычайно легкомысленно. „Бруни былъ извѣстенъ бездарными учениками,—говоритъ онъ,—которыхъ онъ поощрялъ, былъ гордъ и недоступенъ, старался всегда говорить такъ, чтобы его никто не понималъ. Это поддерживало важность и таинственность". Какъ противоположно *это* объясненіе молчаливости и задумчивости Бруни выше приведенному объясненію В. Г. Шварца!

Очень любопытны упоминанія о Бруни, встрѣчающіяся въ статьяхъ И. Н. Крамского, одного изъ самыхъ талантливыхъ и видныхъ представителей молодого поколѣнія художниковъ, выступившаго въ открытый бой съ Академіей.

И. Н. Крамской.

„Въ русскомъ искусствѣ,— говоритъ онъ въ статьѣ объ Ивановѣ,—можно указать нѣсколько громкихъ именъ. Правильно или нѣтъ, это вопросъ другой, но несомнѣнно, что исторія русской живописи не можетъ обходить именъ: Бруни, Брюллова, Ѳедотова, Иванова".

Сужденія Крамского объ русскомъ искусствѣ составляютъ, какъ правильно выразился художественный критикъ В. В. Стасовъ, „необыкновенно крупный фактъ въ исторіи нашего художественнаго развитія"; а потому и мнѣніе Крамского о Бруни имѣетъ для насъ несомнѣнно двойной интересъ, тѣмъ болѣе, что оба художника являются не только современниками, но и дѣтищами одной и той же разсадницы искусства въ Россіи — Академіи Художествъ. Взгляды Крамского и его отношенія къ Бруни тѣмъ цѣннѣе для русскаго искусства, что Крамской причисляется къ лагерю совершенно противоположному тому, къ которому принадлежалъ Бруни со своимъ строгимъ поклоненіемъ классическимъ твореніямъ западнаго искусства.

Родившись въ то время, когда Бруни, какъ художникъ, уже вылился въ опредѣленную форму, Крамской является яркимъ представителемъ русскаго національнаго искусства и носителемъ идеи, завѣщанной намъ А. А. Ивановымъ. Но несмотря на протестъ, постоянно высказываемый Крамскимъ по отношенію къ Академіи и ея старымъ порядкамъ, достоинства таланта Бруни всегда достаточно оцѣнивались имъ. Причисляя Бруни къ „даровитѣйшимъ представителямъ искусства", Крамской прямо говоритъ: „имена громкія, яркія въ нашемъ искусствѣ, образовались и помимо Академіи например̂ъ Брюлловъ и Бруни".

Крамской и Бруни не могли особенно ладить между собой. И это вполнѣ естественно. Бруни—молчаливый, сосредоточенный, многимъ казавшійся вслѣдствіе этого неприступнымъ, достигшій высшихъ чиновъ, доживалъ свой вѣкъ, купаясь въ лучахъ славы заслуженаго и знаменитаго художника, Крамской, идя на встрѣчу новымъ вѣяніямъ, зарождавшимся для русскаго искусства, пробивалъ новые пути. Двѣ силы крупныя столкнулись вмѣстѣ. Крамской и самъ признавалъ за Бруни необычайную нравственную силу, если могъ писать слѣдующія строки въ 1874 году:

„Бруни говоритъ, что *Бурлаки* есть величайшая профанація искусства! Да, а вы какъ полагаете? Вы, небось, думаете, что Бруни—это Ѳедоръ Антоновичъ, старецъ? Какъ бы не такъ! Онъ изъ всѣхъ щелей вылѣзаетъ... Онъ превращается въ ребенка, въ юношу, въ Семирадскаго... ему имя легіонъ! Что нужно дѣлать? Его *еще* нужно молотомъ! Онъ опять за свое... *Еще* нужно картину, только еще болѣе глубокой профанаціи... И такъ безъ конца борьба!.."

Бруни назвалъ „Бурлаковъ" Рѣпина профанаціей искусства.

И это говорилось о семидесятипятилѣтнемъ старикѣ Бруни, за годъ до его смерти!

Группа учениковъ Академіи, съ Крамскимъ во главѣ, задумала въ 1863 году протестовать противъ конкурсовъ на „программы“ по общепринятой схемѣ, на одну и ту же тему, для всѣхъ учениковъ одного класса. Протестъ, въ концѣ концовъ, принятъ не былъ, и протестанты вышли изъ Академіи. Крамской разсказываетъ въ статьѣ „Судьбы русскаго искусства“, что послѣ неудачнаго посѣщенія профессоровъ Тона, Басина и Пименова, которые и слушать протестантовъ не захотѣли, они пошли къ ректору Бруни:

Изъ статей Крамского: „Судьбы русскаго искусства“.

„Самаго важнаго и вліятельнаго приберегли подъ конецъ. Приходимъ, принимаетъ, проситъ въ кабинетъ, даже сажаетъ! Мы, по порядку, начинаемъ опять свою пѣсню снова. Пропѣли ее и просимъ заступиться. Онъ соглашается; говоритъ, что все сказанное нами принимаетъ близко къ сердцу и сдѣлаетъ все возможное. Намъ какъ будто стало поспокойнѣе. Не помню, въ какихъ именно выраженіяхъ, но только, слышимъ, потекла тихая рѣчь, нѣсколько внушительная, правда, но осторожная, на такую тему, что «Академія призвана развивать искусство высшаго порядка, что слишкомъ много уже вторгается низменныхъ элементовъ въ искусство, что историческая живопись все больше и больше падаетъ, что»... Въ это время одинъ изъ депутатовъ, Песковъ, талантливый жанристъ, къ сожалѣнію, давно умершій, почуявъ порицаніе, хотя и косвенное, своей святыни, такъ-сказать не вытерпѣлъ.

— Да что же, говоритъ,—по вашему, Ѳедоръ Антоновичъ, развѣ ужъ жанристы и не художники?

Пауза. Я пробую поправить дѣло и сказалъ что-то вродѣ того, что «художники, дескать, того высшаго порядка, о которомъ вы изволите говорить, вообще слишкомъ рѣдки, что если и есть въ настоящее время, то они пойдутъ добровольно и сознательно по тому пути, на который вы указываете; что мы, наконецъ, просимъ принять мѣры, по нашему мнѣнію, обезпечивающія только справедливость...» и, чувствуя необходимость кончить объясненіе, мы встали. Профессоръ насъ провожаетъ, и такъ это хорошо говоритъ намъ на прощанье, что онъ вполнѣ понимаетъ наше положеніе, сочувствуетъ намъ, и что онъ самъ на нашемъ мѣстѣ сдѣлалъ бы то же самое, и что потому онъ обѣщаетъ все отъ него зависящее.“

Черезъ нѣсколько дней послѣ этого произошелъ, какъ извѣстно, демонстративный выходъ учениковъ исторической живописи изъ Академіи. Крамской живо описываетъ тотъ моментъ, когда Бруни остановился посреди залы, не дойдя до учениковъ, съ „многозначительнымъ, задумчивымъ лицемъ.“

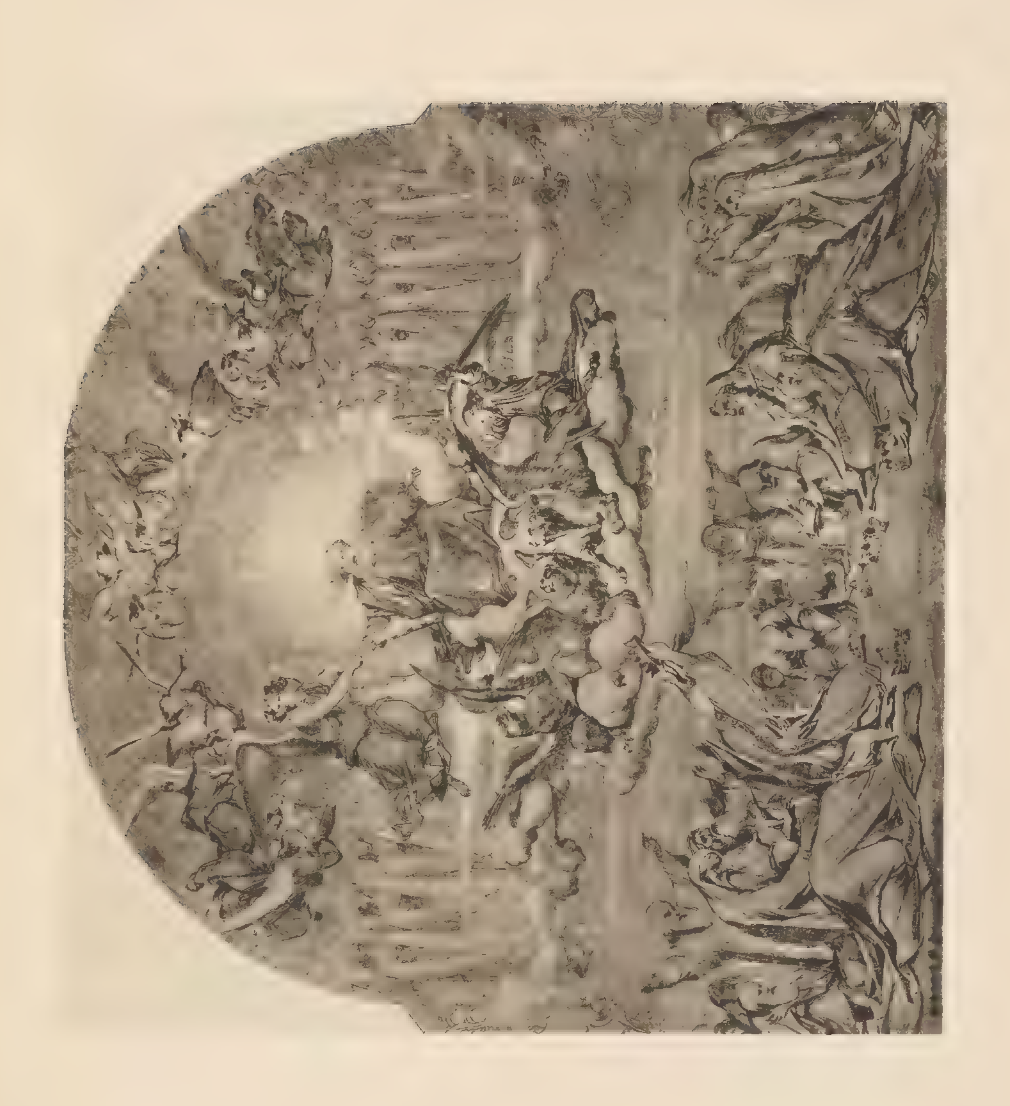
Воспоминанія о Бруни со словъ К. Б. Венига.

Изъ лицъ, причастныхъ къ Академіи того времени, когда жилъ Бруни, осталось уже не много въ живыхъ и потому непосредственныя показанія таковыхъ представляютъ для насъ большой интересъ. Намъ удалось кое-что записать со словъ профессора К. Б. Венига, ученика Бруни, стоявшаго весьма близко къ Ѳедору Антоновичу.

Ученики прежней Академіи (1846—47 г.), перейдя въ высшій классъ, сами выбирали профессора, у котораго они хотѣли заниматься въ натурномъ классѣ. Венигъ выбралъ Бруни. Бывали ежемѣсячные экзамены. Совѣтъ Академіи въ концѣ мѣсяца разсматривалъ рисунки и проекты учениковъ и ставилъ имъ нумера по достоинству. Эти нумера давали и лучшія мѣста. Это было очень важное преимущество—хорошее мѣсто. Каждые три мѣсяца бывали третные экзамены. Тогда раздавались за рисунки и живопись преміи и медали. Надо было получить по двѣ серебряныя медали (большую и малую) за рисунокъ и столько же за живопись. Послѣ этого можно было выразить желаніе конку-

Рис. 31. *Поклоненіе царей земныхъ Царю Небесному*. Съ эскиза стѣнной живописи для Исаакіевскаго Собора. Акварель.

Находится въ Москвѣ, въ галлереѣ братьевъ Третьяковыхъ.



рировать. Сюжетъ не былъ заранѣе извѣстенъ и задавался экспромтомъ. При этомъ запирали въ залу. Иногда приходилось просиживать ночь напролетъ, чтобы кончить эскизъ. На малую золотую медаль Венигъ писалъ „Агарь“. Бруни нѣсколько разъ приходилъ смотрѣть и давалъ краткіе, но цѣнные совѣты. При окончательной оцѣнкѣ „Агари“ Бруни смотрѣлъ эту работу у себя на дому, такъ какъ спѣшилъ отъѣздомъ въ Парижъ, гдѣ ему предстояло выбирать для Эрмитажа картины изъ галлереи маршала Сульта.

Потомъ вышло распоряженіе, что надо писать совершенно самостоятельно, и когда на большую золотую медаль Венигъ получилъ, по билетикамъ въ лоттерею, тему „Эсфирь“ (жанровыхъ темъ не задавалось), Бруни сказалъ:

„Не могу придти помочь, но не воспрещено принести картонъ домой“. Венигъ воспользовался разрѣшеніемъ и, свернувъ картонъ, принесъ его Бруни на квартиру, въ зданіи Академіи.

Все, что Бруни говорилъ, было—по словамъ Венига—золото. Въ нѣсколькихъ словахъ было много цѣннаго. „Если я имѣлъ вліяніе на своихъ учениковъ (о чемъ могу судить по выражаемой ими благодарности), говоритъ К. Б. Венигъ— то это потому, что я имъ передавалъ то, что получилъ отъ Бруни,—его совѣты, не смотря на то, что они были кратки. Бруни говорилъ немного и только тамъ, гдѣ видѣлъ, что люди его понимаютъ.“ Не задолго до смерти, въ Москвѣ, когда Венигъ писалъ по картонамъ Бруни картины въ храмѣ Спасителя, Ѳедоръ Антоновичъ говорилъ:

„Ты единственный, который умѣетъ меня читать. А то приходятъ и спрашиваютъ: „Это что? Это куда?“ Совсѣмъ не интересуются самой сутью картины, а лишь внѣшнимъ назначеніемъ ея. Ты же входишь въ дѣло!“

У Бруни было немного учениковъ, человѣка четыре; его не очень любили. У Маркова, напримѣръ, было учениковъ до 70. Бруни, вѣроятно, не любили за то, что онъ былъ не особенно церемоннымъ въ обращеніи; думали также, что для него имѣли огромное значеніе такія преимущества, какъ чинъ или орденъ.

Венигъ пользовался каждою возможностью бесѣдовать съ Бруни, въ особенности когда шли работы въ Исаакіевскомъ соборѣ, и Бруни очень охотно и серіозно говорилъ на тему объ искусствѣ. Вообще же Бруни казался постоянно разсѣяннымъ, что, однако, объяснялось тѣмъ, что у него въ головѣ все время носились образы его будущихъ композицій. Бруни увлекался своимъ искусствомъ всецѣло, но любилъ также и музыку. Музыку Бруни любилъ больше итальянскую, хотя главнымъ любимцемъ его былъ Моцартъ и его оперы „Волшебная флейта“ и „Донъ-Жуанъ.“

Сохранились разсказы о томъ, какъ, будучи еще въ Римѣ, когда знаменитый Паганини устраивалъ концерты и исполнялъ сначала оффиціальную часть программы, „для публики“, а затѣмъ—въ концѣ—игралъ „для близкихъ, для лицъ съ тонкимъ художественнымъ пониманіемъ,“ Ѳедоръ Антоновичъ всегда оставался слушать Паганини до послѣдней нотки, искренно наслаждаясь чудными звуками...

Бруни приходилось два-три раза въ мѣсяцъ дежурить въ академическихъ классахъ. Тогда онъ просматривалъ работы учениковъ, поправлялъ ихъ, давалъ совѣты; въ дни же, когда не было его дежурства, Бруни большую часть времени посвящалъ работамъ въ Исаакіевскомъ соборѣ.

Дежурства профессоровъ въ академическихъ классахъ распредѣлялись заранѣе и по мѣсяцамъ. Въ началѣ года уже назначались дни дежурствъ каждаго профессора, а также составлялись каждымъ профессоромъ расписанія занятій.

Утромъ у Бруни назначался классъ живописный, а вечеромъ отъ 5—7 рисовальный. Амфитеатры были особые, для писанія съ головъ въ натурѣ и для рисованія съ гипса. Бруни называлъ классы различно: *натурный классъ живописи* и *натурный классъ рисованія.*

Венигъ работалъ у Гау акварели. Дома онъ дѣлалъ этюды и приносилъ ихъ къ Бруни, получая каждый разъ цѣнные совѣты и указанія. Вообще Бруни просилъ своихъ учениковъ, чтобы они показывали ему *все*, что дѣлали, такъ какъ онъ желалъ слѣдить за ихъ развитіемъ.

Отецъ Венига былъ учителемъ Юлія Бруни, младшаго сына Ѳедора Антоновича, братъ же Венига, Богданъ Богдановичъ, былъ ученикомъ профессора Бруни какъ разъ тогда, когда Карлъ Богдановичъ былъ въ Римѣ. Такимъ образомъ, Карлъ Богдановичъ не совсѣмъ терялъ связь съ Бруни и старался не упускать случая узнать его мнѣніе по разнымъ вопросамъ. За время отсутствія К. Б. Венига, уѣхавшаго заграницу, Бруни былъ назначенъ ректоромъ.

Въ Академіи между Бруни и Венигомъ установились чисто дружескія отношенія. Они жили близко другъ отъ друга, черезъ день видѣлись, а Бруни въ то время ужъ не такъ могъ работать, уставалъ и въ общемъ шелъ назадъ...

Бруни очень любилъ флорентинскую школу и одобрялъ стремленіе Венига къ тому же. Онъ находилъ въ Венигѣ, по духу, много сходства съ стремленіями флорентинцевъ, въ его манерѣ одѣванія фигуръ, въ драпировкахъ и, главнымъ образомъ, въ силѣ и энергіи ихъ.

Бруни высказывался иногда чрезвычайно рѣзко. Такъ, онъ не особенно симпатизировалъ нѣмецкой школѣ. Когда, передъ отъѣздомъ Венига въ Римъ, одинъ изъ профессоровъ посовѣтовалъ ему предпочесть Риму Берлинъ, гдѣ работалъ въ то время Каульбахъ, то Бруни сказалъ: „ну, это кто какъ понимаетъ! По моему Каульбахъ буточникъ, а Рафаэль—фельдмаршалъ!“

Иногда Бруни попадался впросакъ. Такъ Н. П. Петровъ написалъ статью „Антагонистамъ Академіи Художествъ“ въ Биржевыхъ Вѣдомостяхъ (1865 г., № 257). Статья была полемическаго характера и Бруни, прочитавъ ее совершенно поверхностно, согласился подписаться подъ нею. Эта статья, однако, навлекла на Бруни массу нападокъ, и даже стали поговаривать, что Бруни самъ написалъ эту статью, дѣлая замѣчанія такого рода: „едва ли Бруни, почтенный профессоръ, можетъ быть согласнымъ съ тѣмъ, что написано имъ же въ статьѣ“.

Бруни потомъ очень жалѣлъ, что оказался въ такомъ ложномъ положеніи, благодаря своей разсѣянности и невнимательности при прочтеніи поданной ему статьи.

Бруни пробовалъ свои силы и на поприщѣ „византизма“. Дѣло въ томъ, что въ „византійскомъ духѣ“ видѣли какъ будто нѣкую потребность времени. Въ массѣ русской интеллигенціи тогда еще царилъ и былъ въ полномъ цвѣту мистицизмъ. Пропагнду „византизма“ взялъ на себя князь Г. Г. Гагаринъ, который и обратился было къ Бруни съ предложеніемъ испытать себя въ этомъ направленіи. Для Бруни же византизмъ былъ прямо-таки противенъ, онъ видѣлъ въ немъ что-то каррикатурное. Князь Гагаринъ, однако, мотивировалъ свое предложеніе тѣмъ, что Государыня Императрица весьма заинтересовалась рисунками Библіи, изданными въ Германіи Шнорромъ (Schnorr), и желала бы имѣть подобное изданіе въ Россіи, въ духѣ русскаго искусства. Бруни взялся за дѣло и началъ рисовать „Сотвореніе міра“ по Моисею. Это были очень хорошіе рисунки, въ форматѣ in folio, и очень оригинальные (рис. 34—*Сотвореніе человѣка,* рис. 35—*Сотвореніе Еввы,* рис. 36—*Послѣ грѣхопаденія,* рис. 37 и 38—*Изгнаніе изъ Рая* и рис. 39 *Первая смерть).* Однако, когда Бруни показалъ свои рисунки князю

Рис. 34. *Сотворенiе человѣка.* Съ эскиза сепiей и гуашью къ иллюстрацiямъ Библiи.

Находится въ Академiи Художествъ.

Рис. 35. *Сотвореніе Еввы.* Съ эскиза сепіей и гуашью къ иллюстраціямъ Библіи.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни.

Рис. 36. *Послѣ грѣхопаденія.* Съ эскиза сепіей и гуашью къ иллюстраціямъ Библіи.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни

Рис. 37. *Изгнаніе изъ Рая.* Съ эскиза сепіей и гуашью къ иллюстраціямъ Библіи.

Находится въ Академіи Художествъ.

Рис. 38. *…гнаніе изъ Рая.* Съ эскиза сепіей и гуашью къ иллюстраціямъ Библіи. Варіантъ.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни.

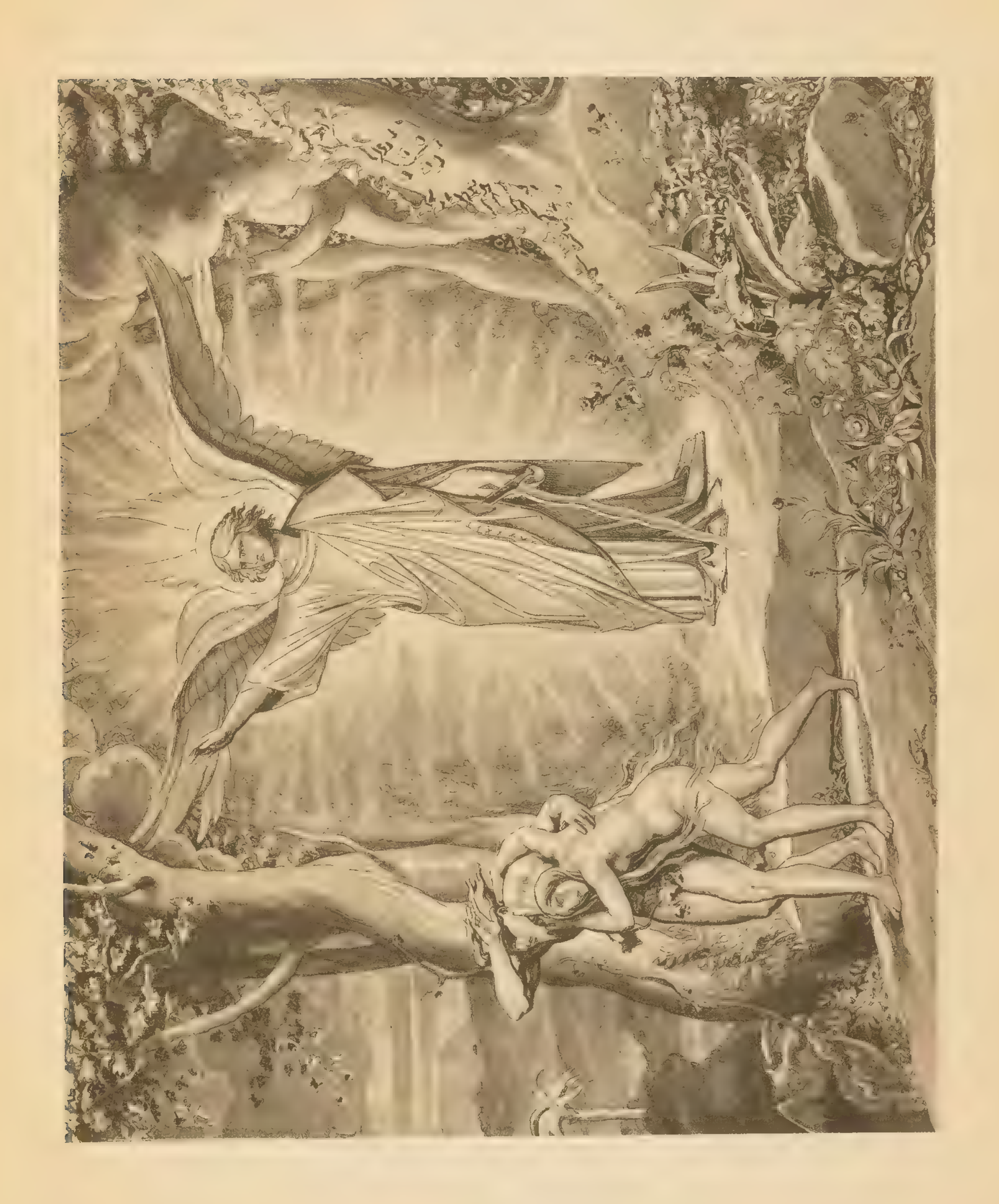


Рис. 39. *Первая смерть (Убіеніе Авеля).* Съ эскиза сепіей и гуашью къ иллюстраціямъ Библіи.

Принадлежитъ Ю. Ѳ. Бруни.

Гагарину, то послѣдній сказалъ: „да, но это не въ восточномъ стилѣ вовсе“. Бруни послѣ этого бросилъ это дѣло.

Безъ практическаго результата осталось и еще одно предпріятіе Бруни, отъ котораго онъ ожидалъ успѣха. Онъ поручилъ Венигу и Церму нарисовать въ натуральную величину правую, колоссальную группу *Мѣднаго Змія* съ тѣмъ, чтобы головы этой группы замѣнили собой весьма распространенныя въ то время головы Жульена („оригиналы“); Бруни предполагалъ отпечатать головы *Мѣднаго Змія* въ Парижѣ, заручившись для этого предпріятія содѣйствіемъ денежныхъ людей,—однако ничего изъ предпріятія этого не вышло, не смотря на то, что Цермъ исполнилъ рисунки головъ. Венигу, бывшему тогда еще въ фигурномъ классѣ, Бруни объяснялъ стиль въ рисункѣ, выраженіе, драпировки—и затѣмъ, сѣвши, сказалъ: „Когда ты кончишь Академію и будешь свободнымъ, пиши съ Рубенса, котораго отличныя вещи есть и у насъ въ Эрмитажѣ; не повторяй моего въ *Мѣдномъ Зміѣ*,—тамъ все слишкомъ черно. Тамъ большое злоупотребленіе черной и коричневой краской, поэтому и вышло черно“. Рисунокъ группы изъ *Мѣднаго Змія*, сдѣланный Венигомъ, находится въ Академіи Художествъ.

Здѣсь кстати упомянуть, что Императрица Александра Ѳеодоровна, когда *Мѣдный Змій* былъ выставленъ во Дворцѣ, до того взволновалась, что не хотѣла совсѣмъ, чтобы картина оставалась тамъ; велѣно было картину убрать. Полагаютъ, что на Государыню крайне непріятно подѣйствовало мрачное освѣщеніе въ картинѣ.

Работая вмѣстѣ съ Бруни въ Исаакіевскомъ соборѣ, Венигу пришлось видѣть и переживать всевозможныя непріятности, которыя случались съ Бруни. Мало-по-малу онъ вообще убѣдился, что Бруни появился для Россіи слишкомъ рано, и что очень мало было людей, бывшихъ въ состояніи правильно его понять и оцѣнить.

Особенно огорчило Венига, когда картины поэта-художника, каковымъ былъ Бруни, дали „переписывать“ въ храмѣ Христа Спасителя въ Москвѣ мужику Сорокину, котораго всѣ считали человѣкомъ необразованнымъ.

Кромѣ разсказовъ современниковъ, о Ѳедорѣ Антоновичѣ Бруни повѣствуютъ многое его же собственныя работы.

Процессъ художественнаго творчества Ѳедора Антоновича.

Ходъ творческой работы Ѳедора Антоновича весьма удобно можетъ быть прослѣженъ по сохранившимся, напримѣръ, у Николая Александровича Бруни черновымъ тетрадкамъ маститаго художника. Въ этихъ тетрадкахъ можно видѣть весь процессъ возникновенія и всю постепенную разработку сюжета „Изведеніе праотцевъ изъ ада“, что относится къ эпохѣ работъ для Храма Спасителя въ Москвѣ.

Если прибавить къ этому любой первоначальный, общій эскизъ композиціи, какъ напримѣръ принадлежащій также Н. А. Бруни эскизъ „Поклоненіе Царю Царей“, то дѣйствительно становится яснымъ, какой послѣдовательности и какихъ пріемовъ держался Ѳедоръ Антоновичъ. Сначала, какъ нѣчто первое, Ѳедоръ Антоновичъ увѣренною рукою набрасывалъ общій небольшой эскизъ композиціи, „зарисовывалъ идею“. Въ этомъ эскизѣ очерчивались лишь условные контуры группъ и фигуръ, подробностей же—въ смыслѣ деталей—тутъ не бывало никакихъ.

Потомъ набрасывались, нѣсколько подробнѣе и въ большемъ видѣ (высотою отъ 5 до 15 сантиметровъ, примѣрно), отдѣльныя фигуры—если требовалось, то съ накинутыми драпировками—въ томъ видѣ, какъ онѣ непосредственно рисовались Ѳедору Антоновичу въ его воображеніи.

Затѣмъ начиналась подробнѣйшая и тщательнѣйшая разработка каждой фигуры (рис. 40, 41, 42, 43 и 44 изъ коллекціи М. П. Боткина). Для этого ставились сначала въ должную позу натурщикъ или натурщица, и въ небольшой тетрадкѣ in 4°, на скверненькой бумагѣ, простымъ свинцовымъ, не очень мягкимъ карандашомъ зарисовывались въ натурѣ, безъ одеждъ. Нерѣдко случалось, что Ѳедоръ Антоновичъ мѣнялъ или общую позу фигуры, или нѣкоторыя въ ней частности, что въ свою очередь каждый разъ зарисовывалось въ тетрадку, съ обозначеніемъ всѣхъ *существенныхъ* деталей, линіями и легкими тѣнями, основываясь на анатомическомъ строеніи тѣла, и каждый разъ подчеркивая именно эту анатомію. Добившись искомой позы, въ томъ видѣ, который бы *всецѣло* отвѣчалъ требованіямъ его художественной концепціи, Ѳедоръ Антоновичъ набрасывалъ на натуру драпировку и тотчасъ же ее зарисовывалъ. Потомъ драпировка переносилась на установленный въ должномъ видѣ манэкенъ, и тутъ уже начиналась подробнѣйшая и тщательнѣйшая разработка складокъ, вызывавшая иногда многочисленнѣйшія передѣлки и поправки, пока наконецъ не достигалось абсолютно то, что Ѳедоръ Антоновичъ имѣлъ въ виду изобразить. Для нѣкоторыхъ деталей Ѳедоръ Антоновичъ пользовался классическими формами. Такъ, напримѣръ, онъ рисовалъ ступни ногъ съ гипсовыхъ слѣдковъ, среди которыхъ пользуется хорошей извѣстностью „слѣдокъ Германика“. Нѣкоторыя головы апостоловъ сочинялись Ѳедоромъ Антоновичемъ также, базируясь на классическіе гипсовые образцы. Изображая окрыленныхъ ангеловъ, Ѳедоръ Антоновичъ пользовался лебедиными крыльями, доставлявшимися ему однимъ изъ натурщиковъ, бывшимъ въ то-же время страстнымъ охотникомъ.

Когда, наконецъ, всѣ фигуры и всѣ детали какой-нибудь композиціи оказывались вполнѣ разработанными и нарисованными въ отдѣльности, Ѳедоръ Антоновичъ составлялъ общій, подробный эскизъ и вносилъ въ него всѣ изученныя имъ уже частности. Съ этого общаго эскиза рисовался потомъ картонъ или писалась картина.

При исполненіи подробнаго, окончательнаго эскиза, Ѳедоръ Антоновичъ проникался опять тѣмъ-же самымъ настроеніемъ, которое продиктовало ему первоначальную концепцію той или иной композиціи.

Такимъ образомъ замыкался кругооборотъ творчества, приходившій въ концѣ какъ разъ къ тому же, съ чего онъ въ каждомъ данномъ случаѣ начался, зародился, возникъ. А въ этомъ круговомъ процессѣ именно таился секретъ замѣчательной цѣлостности и единства производимаго каждою изъ композицій впечатлѣнія.

Разсказы о характерѣ Бруни.

Въ семьѣ Бруни сохранилось много вообще разсказовъ о симпатичномъ характерѣ Ѳедора Антоновича, который принадлежалъ къ числу людей, прозываемыхъ «не отъ міра сего» и безсребренниковъ. Матеріальные интересы существовали для него лишь постолько, посколько они указывались ему его супругой, Анжеликой Антоновной. Послѣдняя благоразумно принимала мѣры, чтобы денежные вопросы, по возможности, обходили мужа. Такъ, было сдѣлано распоряженіе, чтобы жалованье доставлялось непосредственно въ руки Анжелики Антоновны. Но иногда, по недоразумѣнію, Ѳедоръ Антоновичъ получитъ жалованіе въ Академіи и положитъ въ карманъ. Проходитъ день.

— Что за странность! начинаетъ волноваться Анжелика Антоновна:—почему же не приносятъ жалованья?

— Постой! вдругъ вспоминаетъ Ѳедоръ Антоновичъ—я какъ будто что-то получилъ? Дай, посмотрю.

Рис. 40. Карандашные эскизы (черновые) къ картону для Исаакіевскаго собора „И Азъ посреди васъ...“

Рис. 41. Карандашный эскизъ (черновой) драпировки летящей фигуры.

Рис. 42. Карандашные эскизы (черновые) драпировокъ летящихъ фигуръ.

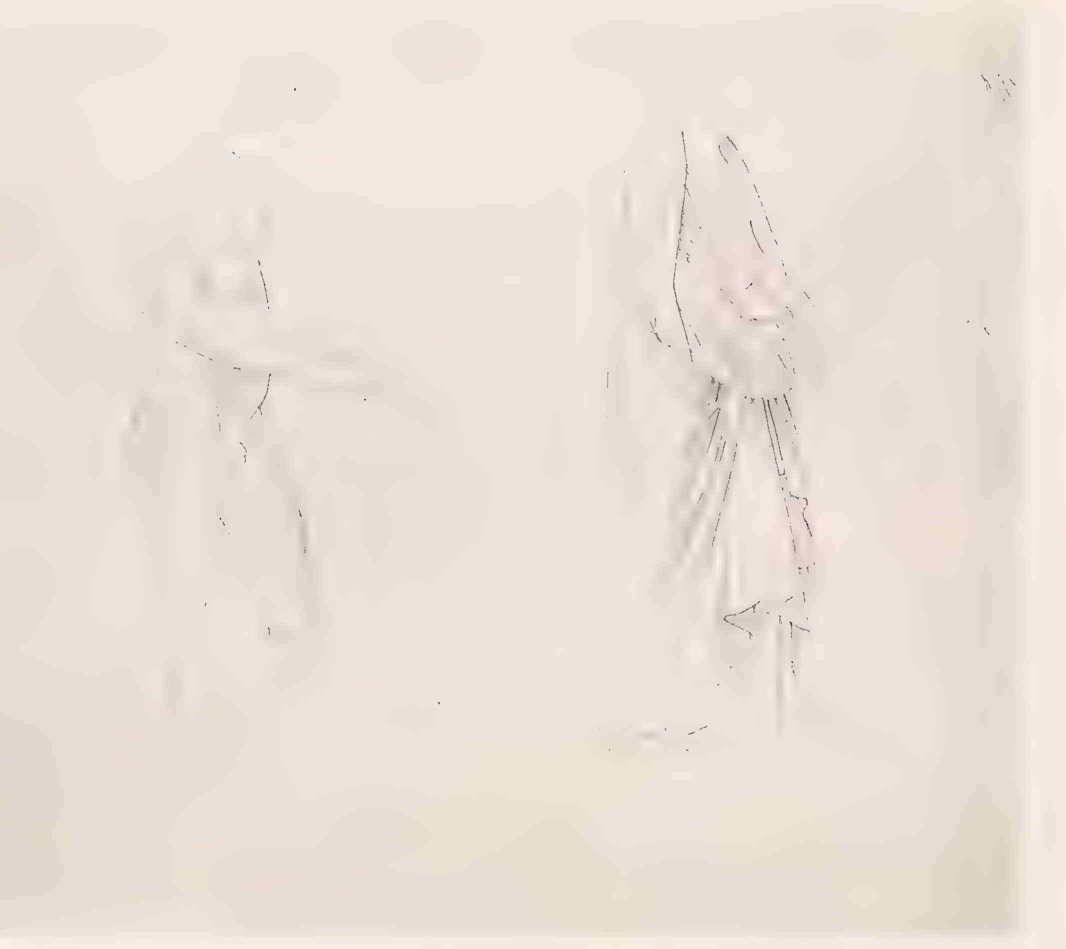


Рис. 43. Карандашные эскизы (черновые) фигуры, сначала съ натуры, а затѣмъ – съ наброшенной драпировкой.

Рис. 44. Карандашный эскизъ (черновой) драпировки, наброшенной на манэкенъ, и различныхъ деталей фигуръ и драпировокъ.

Идетъ въ кабинетъ, беретъ вицъ-мундиръ и въ боковомъ карманѣ находитъ деньги.

Часовъ Ѳ. А. Бруни никогда не носилъ.

— Для чего? У всякаго есть часы. Всегда можно спросить.

— Такъ вотъ я тебѣ даю, Бруни, двѣ бумажки, объясняетъ мужу Анжелика Антоновна, отпуская его. Зеленая—это три рубля, а синяя—это пять рублей. Смотри, не перепутай! Понимаешь?!

— Понимаю, понимаю.

— И навѣрное отдастъ синенькую бумажку вмѣсто зеленой! основательно пророчитъ Анжелика Антоновна, и рѣдко ошибается.

Для громаднаго дома барона Штиглица на Англійской набережной (нынѣ дворецъ Великаго Князя Павла Александровича) Ѳ. А. Бруни сдѣлалъ прелестныя большія картины для плафона—*Четыре времени года* (рис. 45, 46, 47 и 48). По окончаніи работы, архитекторъ Кракау, строившій домъ, спрашиваетъ у Ѳ. А. Бруни о цѣнѣ, чтобы сказать о ней барону Штиглицу.

Не знаю, право, что взять? 600? Тысячу? Нѣтъ, тысячи много.

Ну, я скажу барону—тысяча! рѣшилъ архитекторъ.

Черезъ нѣсколько дней баронъ Штиглицъ прислалъ Ѳ. А. Бруни 4000 рублей съ любезнымъ письмомъ, въ которомъ говорилось, что художникъ, очевидно, не знаетъ цѣны своимъ работамъ.

Разсѣянность Ѳедора Антоновича вызывала смѣшные эпизоды.

Однажды жена его была нездорова, а дочери нужно было ѣхать на балъ. Отложить не было никакой возможности. Пришлось ѣхать Ѳедору Антоновичу. Облекся во фракъ, взялъ цилиндръ, поѣхали. Въ передней дочь оправляетъ туалетъ. Входятъ въ залу. Проходитъ минута, другая. Что за странность?! Всѣ улыбаются, глядя на почтеннаго ректора Академіи. Наконецъ, и онъ это замѣчаетъ, смотритъ на свой цилиндръ и видитъ, что держитъ цилиндръ лакея, съ кокардой и галуномъ, взятый имъ по ошибкѣ въ передней.

Ѳедоръ Антоновичъ, дослужившійся до тайнаго совѣтника, придавалъ значеніе чинамъ, но орденами дорожилъ мало. Ложился онъ всегда рано. Вотъ, однажды, подъ праздникъ Пасхи, онъ и младшій сынъ, спавшій въ его комнатѣ, заснули крѣпкимъ сномъ. Въ полночь звонокъ. Ихъ будятъ.

— Что такое?

Курьеръ привезъ пакетъ.

- Какой пакетъ?

Показываютъ ящичекъ въ классическомъ сѣромъ конвертѣ съ надписью: „Знаки ордена Св. Анны первой степени“.

— Ладно. Есть у тебя, Жюль, деньги? Дай курьеру на чай.

Ящичекъ сунутъ въ столъ. Отецъ и сынъ улеглись.

— Матери ничего не говори, Жюль; это будетъ ей сюрпризъ,—предупреждаетъ отецъ, засыпая.

Наступаетъ Пасха, проходитъ полъ-дня, пріѣзжаютъ и уѣзжаютъ гости. Садятся за обѣдъ. Кто-то изъ гостей заговариваетъ о томъ, кто какія получилъ сегодня награды.

— Позвольте, да я, кажется, тоже что-то получилъ,—вдругъ вспоминаетъ Ѳедоръ Антоновичъ, уходитъ въ спальню и возвращается, къ общему удовольствію, съ орденскими знаками.

Взгляды на искусство.

Въ виду того, что Ѳ. А. Бруни не любилъ писать писемъ и вообще не былъ охотникъ до письменнаго изложенія мыслей, сохранилось лишь очень мало

систематически выраженныхъ мыслей его объ искусствѣ. Тѣмъ цѣннѣе отдѣльныя указанія.

Мелькомъ упоминается гдѣ-то, что любимѣйшимъ его живописцемъ былъ Фра-Беато-Анжелико да Фіезоле.

Овербекъ не пользовался симпатіями Бруни, какъ сообщаетъ К. Б. Венигъ, но кромѣ того объ этомъ писалъ въ 1840 году А. А. Ивановъ слѣдующее:

„Бруни и Завьяловъ рѣзко ругаютъ Овербека; первый потому, что въ самомъ дѣлѣ совершенно противоположенъ ему въ чувствахъ и видитъ въ немъ самаго важнѣйшаго своего соперника на первенство“.

А. А. Иванову же обязаны мы сохраненіемъ взгляда Ѳ. А. Бруни на византійское искусство главнымъ образомъ потому, что ихъ взгляды совпадали.

Объ иконной живописи.

Въ маѣ 1857 года, когда Ивановъ привезъ свою картину въ Петербургъ, онъ помного и подолго бесѣдовалъ съ Бруни объ искусствѣ. „Много говорили объ иконной живописи, пишетъ А. А. Ивановъ,—о князѣ Гагаринѣ (извѣстномъ изслѣдователѣ византійскаго искусства). Пока я не увижу практическимъ образомъ приложенными эти всѣ идеи, до тѣхъ поръ не иначе могу себѣ это представлять, какъ въ развитіи живописи въ Италіи, ибо тутъ только, при первоначально византійской, живопись начала усваивать себѣ и болѣе вкуса, и основательность рисунка, и вѣрность воздушной и линейной перспективъ. *Это самое говоритъ и Бруни*“.

Тутъ кстати будетъ привести нѣсколько словъ объ иконописи, авторомъ которыхъ въ статьѣ В. Толбина, напечатанной въ „Сынѣ Отечества“ за 1856 годъ, названъ Ѳ. А. Бруни. Къ сожалѣнію, не указано, гдѣ и когда эти слова были написаны Бруни.

„Что касается до ликовъ или отдѣльныхъ фигуръ Христа Спасителя, Пресвятой Дѣвы, или святыхъ, то ихъ должно разсматривать какъ апотеозы, какъ преображенія, и, изображая ихъ, имѣть единственною мыслью и единственною цѣлью: представить сколь возможно полнѣе и понятнѣе для толпы таинственное, необъяснимое существованіе ихъ между жизнью земною и жизнью небесною, изобразить уже просвѣтленную человѣческую натуру, но не достигшую еще вполнѣ до божества, потому что Богъ есть духъ недоступный ни кисти, ни слову“.

Ѳедоръ Антоновичъ иногда писалъ въ своихъ черновыхъ тетрадкахъ или на поляхъ своихъ эскизовъ разныя изреченія, имѣвшія отношеніе къ искусству.

Изреченія въ черновыхъ тетрадкахъ.

Такъ напримѣръ:

Comme la peinture représente et ne parle pas, il faut remplacer la parole par la forme.

(Такъ какъ художество лишь *изображаетъ*, но не *говоритъ*, то надо замѣнять слово—формой).

Il faut des yeux pour voir et une âme pour sentir.

(Нужны глаза, чтобы видѣть, и нужна душа, чтобы чувствовать).

La peinture sacrée est la transfiguration de l'art.

(Художество, изображающее священные предметы, есть „преображеніе“ искусства).

Въ мартѣ 1863 года всѣ члены Совѣта Академіи Художествъ должны были подать свои мнѣнія по вопросу о надзорѣ за сохраненіемъ въ церквахъ, казенныхъ и общественныхъ зданіяхъ художественныхъ произведеній. Вотъ что написалъ по этому поводу Ѳ. А. Бруни:

Записка Бруни по вопросу о сохраненіи художественныхъ произведеній.

„Для наблюденія за сохраненіемъ въ церквахъ и публичныхъ зданіяхъ художественныхъ произведеній, я предлагаю Совѣту Императорской Академіи Художествъ назначить опытнаго реставратора, какъ по механической, такъ и по жи-

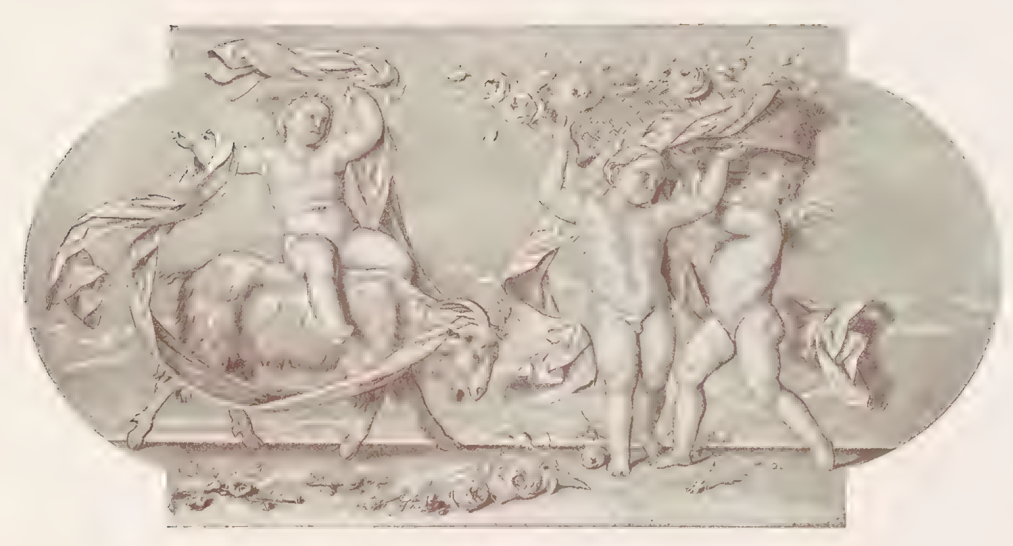


Рис. 45. Четыре времени года. *Весна.*
Съ эскиза сепiей и гуашью къ плафону въ бывшемъ домѣ бар. Штиглица. Собственность Ю. Ѳ. Бруни.

Рис. 46. Четыре времени года. *Лѣто.*
Съ эскиза сепiей и гуашью къ плафону въ бывшемъ домѣ бар. Штиглица. Собственность Ю. Ѳ. Бруни

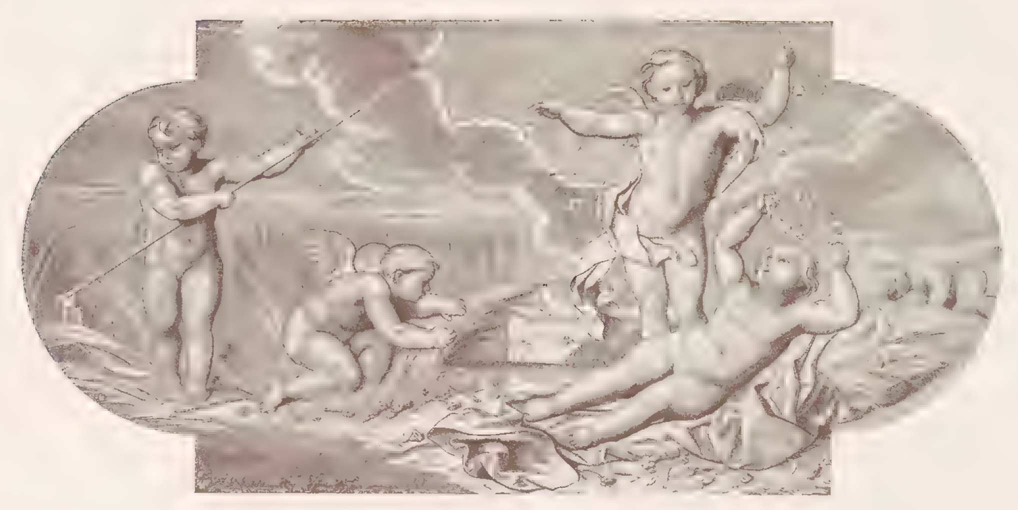


Рис. 47. Четыре времени года. *Осень.*

Съ эскиза сепіей и гуашью къ плафону въ бывшемъ домѣ бар. Штиглица Собственность Ю. Ѳ. Бруни

Рис. 48. Четыре времени года. *Зима.*

Съ эскиза сепіей и гуашью къ плафону въ бывшемъ домѣ бар. Штиглица. Собственность Ю. Ѳ. Бруни.

вописной части, который бы наблюдалъ за всѣми предназначенными работами и, гдѣ замѣтитъ какое-либо поврежденіе, немедленно докладывалъ Совѣту Академіи. Послѣ чего, по распоряженію Совѣта, профессора, по очереди, должны будутъ отправляться съ реставраторомъ на указанныя имъ мѣста нахожденія художественныхъ произведеній и, по удостовѣреніи въ дѣйствительности поврежденій, переносить ихъ въ Академію Художествъ для надлежащаго исправленія".

Статья „Антагонистамъ Академіи Художествъ".

Въ 1865 году въ Биржевыхъ Вѣдомостяхъ была напечатана статья „Антагонистамъ Академіи Художествъ". Выше уже было приведено свидѣтельство К. Б. Венига, какимъ образомъ Бруни былъ припутанъ къ этой статьѣ. Но такъ какъ редакція заявляла въ примѣчаніи, что статья доставлена ей отъ ректора Академіи Ѳ. А. Бруни, то статья получала такимъ образомъ какъ-бы офиціозное значеніе. Статья была написана расплывчато и, въ то же время, очень рѣзко. Кончалась она, напримѣръ, фразой: „пусть ихъ.... полаютъ, да отстанутъ". Очевидно, что въ самомъ изложеніи статьи Бруни не принималъ никакого участія; то же подтверждаетъ и К. Б. Венигъ, на глазахъ котораго вся эта исторія происходила. Поэтому можно отмѣтить лишь нѣсколько фразъ, относящихся до дѣятельности Академіи и до положенія художественнаго дѣла въ Россіи, такъ какъ въ нихъ, можетъ быть, сквозятъ мысли Бруни. Вотъ эти мѣста:

„Ни одно чуть замѣтное даже движеніе въ пользу разумной новизны не встрѣчала Академія иначе, какъ съ полнымъ сочувствіемъ.—Теперь такая именно пора, когда художники сидятъ сложа руки, не получая ни откуда заказовъ, даже по живописи образной.—Любви къ искусству, инстинкта художественнаго у насъ нѣтъ. Въ этомъ вся и вина. Исправность рисунка у насъ (въ Академіи) всегда ставилась на первое мѣсто".

По поводу этой статьи В. В. Стасовъ, называя Бруни „однимъ изъ самыхъ твердыхъ столбовъ тогдашняго нашего классицизма" и приписывая, подобно многимъ другимъ, эту статью цѣликомъ перу Бруни, радовался, что этотъ послѣдній соглашается съ нимъ въ одномъ пунктѣ: „Повторимъ за В. В. Стасовымъ, что потребность въ созданіяхъ искусства просто ничтожна у насъ".

Глава X.

1866 -1875 гг.

Мозаическое Отдѣленіе.

Русская мозаика XI и XII вѣковъ засыпаетъ непробуднымъ сномъ на 6 вѣковъ. Образъ Богоматери—первая мозаика Ломоносова въ 1752 году.—Прекращеніе мозаическаго дѣла со смерти Ломоносова вплоть до Императора Николая I.—Бруни приглашается въ 1845 году на конкурсный экзаменъ въ мозаическую школу Ватикана.—Исаакіевскій соборъ, какъ поводъ къ воскрешенію мозаическаго дѣла въ С.-Петербургѣ. Постройка новаго зданія для мозаичныхъ работъ.—Въ 1866 году Бруни назначается Главнымъ Управляющимъ Мозаическаго Отдѣленія Академіи.—Мозаичистъ Леопольдъ Бонафеде, впослѣдствіи мужъ младшей дочери Ѳ. А. Бруни.—Работы, исполненныя въ Мозаическомъ Отдѣленіи: картины Нефа, образъ для Кладбищенской церкви въ Севастополѣ, и масса другихъ мозаикъ для различныхъ церквей, монастырей и роскошныхъ зданій.—Прошеніе мозаичистовъ о предоставленіи имъ правъ конкурировать на званіе профессора.—Мнѣніе проф. В. П. Верещагина. -Преемникъ Бруни—П. П. Чистяковъ.—Его характеристика Бруни.

Заботы Николая I о воскрешеніи мозаики въ Россіи.

Императоръ Николай I, понимавшій и глубоко цѣнившій искусство, былъ очень заинтересованъ вопросомъ созданія въ Россіи учрежденія, въ которомъ бы заглохшее со времени Ломоносова мозаическое дѣло снова могло воскреснуть, а при удачѣ даже затмить болѣе спокойно развивавшееся мозаическое искусство итальянское.

Чудныя мозаики Святой Софіи и Михайловскаго Златоверхаго монастыря въ Кіевѣ краснорѣчиво повѣствуютъ о той высокой степени совершенства, на которой стояло въ Россіи въ XI и XII вѣкахъ, занесенное изъ Византіи вмѣстѣ съ христіанствомъ, мозаическое искусство.

Но пошли междоусобныя брани, тяжелымъ гнетомъ легло на русскій народъ татарское иго, затѣмъ вся сила земли русской пошла на созданіе государственной силы и единства—и мозаическое искусство заснуло непробуднымъ сномъ на 6 вѣковъ!

Возобновленіе мозаичнаго дѣла при Ломоносовѣ.

Въ 1752 году Ломоносовъ представилъ Императрицѣ Елизаветѣ свой первый мозаическій трудъ, образъ Богоматери, и вслѣдъ затѣмъ рѣшился просить дать ему „въ наученіе достойнаго ученика, ибо онъ, изобрѣвъ къ сему (мозаическому) дѣлу всѣ способы и показать можетъ довольно, но самъ всегда не можетъ упражняться, желая служить отечеству другими знаніями и науками.“

Деревня Усть-Рудицъ.

Ломоносову было представлено выбрать себѣ двухъ учениковъ, а потомъ на основаніи поданнаго имъ въ Сенатъ прошенія ему было назначено изъ шести деревень Копорскаго уѣзда 211 душъ крестьянъ, изъ числа которыхъ онъ сталъ избирать рабочихъ и учениковъ для своей мозаической фабрики въ деревнѣ Усть-Рудицъ.

Послѣ смерти Ломоносова въ 1765 году, жена его, Елизавета Андреевна, хотѣла продолжать мозаическое производство, но этого ей не удалось, и всѣ зданія мозаической фабрики были отданы въ „канцелярію отъ строенія".

Такимъ образомъ мозаическое дѣло въ Россіи вновь прекратилось вплоть до Императора Николая I.

Николай I поручаетъ Бруни поинтересоваться въ Римѣ мозаическимъ искусствомъ.

Желаніе вновь вызвать къ жизни въ Россіи „вѣковѣчную живопись," какъ называлъ мозаику великій Микель-Анджело, было въ Императорѣ Николаѣ I такъ сильно, что онъ въ бытность свою въ Римѣ въ 1845 году твердо рѣшилъ осуществить свою завѣтную мечту и началъ съ того, что пожелалъ основать русскую студію мозаичистовъ въ самомъ Вѣчномъ городѣ. Находившемуся въ то время въ Римѣ Ѳ. А. Бруни было поручено Государемъ поинтересоваться этимъ вопросомъ, съ тѣмъ, чтобы положить по возможности прочное основаніе будущему Мозаическому Отдѣленію при Императорской Академіи Художествъ въ С.-Петербургѣ.

Бруни на конкурсномъ экзаменѣ въ Ватиканѣ.

И вотъ мы узнаемъ изъ бумагъ Ѳедора Антоновича, перешедшихъ къ сыну его, Юлію Ѳедоровичу, что 15-го мая 1845 года Бруни получаетъ изъ Академіи Св. Луки приглашеніе прибыть къ $8^1/_2$ часамъ утра въ мозаическую школу Ватикана на конкурсный экзаменъ художниковъ.

Такъ какъ это приглашеніе мотивируется „распоряженіемъ свыше," то есть основаніе думать, что дѣло могло касаться предполагавшагося учрежденія русской мозаической студіи, для устройства и организаціи которой Бруни нужно было поближе познакомиться съ постановкою этого дѣла въ Римѣ.

Стеклянный заводъ въ С.-Петербургѣ.

Затѣмъ на нѣкоторое время причастность Бруни къ мозаическому дѣлу, вслѣдствіе возвращенія Ѳедора Антоновича въ Россію, повидимому прекращается. Однако самое мозаическое дѣло въ С.-Петербургѣ успѣло воскреснуть; а именно, на Стеклянномъ Заводѣ въ спеціальныхъ печахъ стали опять изготовляться разноцвѣтныя смальты. Отдѣльные мастера, преимущественно итальянцы, собирали изъ нихъ мозаическіе образа, украшенія и другія подѣлки, среди которыхъ однако мозаическо-иконное дѣло стояло безусловно на первомъ планѣ.

Исаакіевскій Соборъ поводъ къ воскрешенію мозаическаго дѣла.

Перестраивавшійся съ 1819 года Исаакіевскій Соборъ послужилъ ближайшимъ поводомъ къ воскрешенію мозаическаго дѣла въ С.-Петербургѣ, требуя для своего украшенія большого числа иконъ, часть которыхъ рѣшено было исполнить мозаикой.

Мозаическое дѣло, кромѣ чисто утилитарнаго своего приложенія, въ глазахъ Императора Николая I имѣло еще и болѣе глубокое художественное значеніе. Его надлежало разрабатывать, развивать, совершенствовать. Вотъ почему Государю угодно было повелѣть учредить при С.-Петербургской Императорской Академіи Художествъ особое Мозаическое Отдѣленіе, при которомъ первоначально предполагалось даже построить и особую смальтовую фабрику. Однако отъ послѣдней мысли впослѣдствіи сочтено было практичнымъ отказаться и ограничиться постройкой новаго зданія, рядомъ съ Академіей, для помѣщенія въ немъ однѣхъ лишь мастерскихъ для производства самихъ мозаичныхъ работъ, и квартиръ для служащихъ, смальто-обжигательныя же печи оставить при Стеклянномъ Заводѣ, пріобрѣтая потребное для работъ количество смальты съ завода путемъ заказа и уплаты.

Личный составъ Мозаическаго Отдѣленія рѣшено было перевести изъ учрежденной въ Римѣ при русскомъ посольствѣ студіи мозаичистовъ, съ упраздненіемъ послѣдней.

Въ концѣ 1848 года въ С.-Петербургѣ установилась мозаическая школа для изготовленія иконъ въ Исаакіевскій Соборъ, для чего былъ выписанъ

изъ Рима профессоръ Рафаэлли. Первыми учениками въ этой школѣ были Раевъ, Ѳедоровъ и Шаповаленко, которые въ бытность свою заграницей, въ Римѣ, получали по 300 червонцевъ годового содержанія.

Къ 1850 году относится начало составленія штатовъ и положенія о Мозаической фабрикѣ, къ концу 50-хъ и началу 60-хъ годовъ—составленіе проекта и смѣты новаго зданія Мозаическаго Отдѣленія, къ 1862 году — представленіе академическаго начальства объ оставленіи Мозаическаго заведенія при Стеклянномъ Заводѣ, къ 1863 году — окончательно рѣшенный вопросъ о переводѣ самихъ мастерскихъ и школы мозаическаго дѣла въ Академію, въ 1864 году — пріемъ Академіей вновь выстроеннаго зданія и, наконецъ, 13-го февраля 1866 года Ѳедору Антоновичу Бруни, тогда уже дѣйствительному статскому совѣтнику (съ 1857 года) и ректору Академіи (съ 1855 года), поручается главное управленіе состоящимъ при Академіи Мозаическимъ Отдѣленіемъ.

Мозаичистъ Леопольдъ Бонафеде.

Одновременно съ Бруни былъ назначенъ Завѣдывающимъ техническою частью Мозаическаго Отдѣленія—мозаичистъ Леопольдъ Бонафеде, братъ умершаго въ 1866 году Джустиніано Бонафеде, исполнявшаго подобную же по характеру должность при Мозаическомъ Отдѣленіи до окончательнаго перенесенія его въ новое зданіе Академіи. Кромѣ того, за Леопольда Бонафеде вышла замужъ младшая дочь Ѳедора Антоновича Бруни, Элоиза Ѳедоровна.

Бруни - Главный Управляющій Мозаическимъ Отдѣленіемъ.

Съ новою должностью Ѳ. А. Бруни, какъ Главнаго Управляющаго Мозаическимъ Отдѣленіемъ, неизбѣжно былъ связанъ вопросъ о его мѣстожительствѣ. Такъ какъ Ѳедору Антоновичу приходилось посѣщать Мозаическое Отдѣленіе ежедневно, то онъ и просилъ разрѣшенія занять квартиру Завѣдывающаго работами впредь до передѣлки назначенной для него самого квартиры. Ему это было разрѣшено.

Ѳ. А. Бруни водворился въ новой, собственно для него назначенной квартирѣ при Мозаическомъ Отдѣленіи лишь послѣ ремонта ея въ 1867 году. Въ этой квартирѣ Ѳ. А. жилъ до конца жизни, въ ней онъ и умеръ.

По свидѣтельству современниковъ, Императоръ Николай I такъ высоко ставилъ мозаическое искусство, что въ воскрешеніи таковаго къ новой жизни видѣлъ какъ бы памятникъ эры своего царствованія. Въ этой мысли укрѣпляла Императора и назначенная для перестройки Исаакіевскаго Собора комиссія, предвѣщавшая учреждавшемуся Мозаическому Отдѣленію хорошую будущность по отношенію не къ одному только Исаакіевскому Собору, но и ко всей вообще Россіи.

И дѣйствительно, подъ энергичнымъ руководствомъ маститаго художника, при преданныхъ своему дѣлу помощникахъ и старательныхъ мозаичистахъ, въ довольно непродолжительное время Мозаическое Отдѣленіе изъ роли „чужеземнаго насажденія“ съ мастерами, носившими фамиліи Рубиконди, Кокки и др., переходитъ къ роли чего-то домашняго, русскаго, пустившаго здоровые корни въ почву, акклиматизировавшагося.

Работы, исполненныя въ Мозаическомъ Отдѣленіи.

Изъ производившихся въ Мозаическомъ Отдѣленіи работъ можно указать подробнѣе на слѣдующія:

Двѣ картины Нефа, исполненныя мозаикой для королевы Нидерландской, Анны Павловны.

Еще въ 1856 году, вслѣдствіе ходатайства передъ Государемъ Августѣйшаго президента Академіи, въ Мозаическое Отдѣленіе были переданы для исполненія мозаикой двѣ картины Нефа, предназначавшіяся для Королевы Нидерландской, Анны Павловны. Обѣ эти картины: *Ангелъ молитвы* и *Ангелъ у Гроба Господня* принадлежали Государынѣ Императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ. Въ то время Завѣдывающимъ мозаическими работами былъ еще Джустиніано Бонафеде—

настолько вполнѣ итальянецъ, что онъ даже подписывалъ бумаги по-итальянски, не умѣя написать своего имени и фамиліи по-русски.

Образъ Спасителя для Кладбищенской церкви Севастополя, по картинѣ Бруни.

Затѣмъ, къ 1861 году относится начало работъ по композиціи и исполненію мозаикой, съ утвержденіемъ ея на мѣстѣ, *Образа Спасителя,* пожертвованнаго Государемъ Императоромъ для Николаевской Кладбищенской церкви надъ могилами воиновъ, павшихъ при защитѣ Севастополя. Для этого образа профессору Ѳ. А. Бруни былъ заказанъ оригиналъ на холстѣ масляными красками за 500 руб. Это относится уже къ 1862 году. Цѣна образа опредѣлена была въ 15,000 руб., съ прибавленіемъ къ этой суммѣ 500 руб. за укладку мозаики на мѣстѣ. Работа эта была исполнена по способу г. Моретти и образъ былъ сдѣланъ на золотомъ фонѣ, съ орнаментами.

Порча образа и его исправленіе.

Черезъ два года послѣ установки образа, законченной въ 1864 году, стало замѣчаться выпаденіе кусочковъ стеклянной эмали, что приписывалось неудачной заливкѣ ихъ на мѣстѣ цементомъ. Когда объ этомъ было написано въ Академію Художествъ завѣдывавшимъ постройкою Севастопольской Кладбищенской церкви, главнымъ командиромъ и военнымъ губернаторомъ гор. Николаева, то Ѳ. А. Бруни просилъ прислать въ Мозаическое Отдѣленіе точный по возможности контуръ разрушившагося мѣста мозаики и обслѣдовать постукиваніемъ весь образъ для выясненія, насколько въ немъ отстала мозаика. Просьба Бруни была исполнена и, по дальнѣйшемъ обсужденіи, признано было, что вредныя климатическія условія во время производства работы по утвержденію мозаики на мѣстѣ и недостаточно глубокая зазубринка у основанія клиновидныхъ кусочковъ смальты были причиною неудачи. Командированные въ Севастополь въ 1869 году Петръ Рыкатовъ и въ 1870 году Ѳедоръ Моряхинъ окончательно закрѣпили всю мозаику и съ тѣхъ поръ образъ стоитъ прочно.

Мозаичныя работы при Бруни.

Послѣ назначенія Бруни Главнымъ Управляющимъ Мозаическимъ Отдѣленіемъ произведены были, между прочими, слѣдующія работы.

Въ 1866 году закончены были образа: *Св. Пророчицы Анны* и *Праведной Елизаветы, Св. Михаила Тверскаго* и *Св. Спиридонія,* за исполненіе котораго В. Сорокинъ въ 1869 году удостоенъ былъ званія академика. Затѣмъ въ 1867 году были исполнены: образъ *Спасителя во Славѣ* для памятника князю Пожарскому и *Св. Евангелистъ Маркъ*. Въ 1869 году изготовленъ былъ изъ мозаики образъ *Св. Анастасіи,* помѣщающійся съ правой стороны малаго иконостаса Исаакіевскаго Собора.

Мозаика Исаакіевскаго Собора.

Къ 1870 году относится цѣлый списокъ мозаическимъ работамъ для Исаакіевскаго Собора, частью уже окончательно изготовленнымъ (но не переложеннымъ еще на цементъ), частью же еще изготовлявшимся въ Отдѣленіи. Приводимъ эти данныя для нѣкотораго освѣщенія поистинѣ весьма обширно развившейся дѣятельности Мозаическаго Отдѣленія.

Для малаго иконостаса, съ лѣвой стороны, были изготовлены, безъ перекладки на цементъ, иконы:

1. *Спаситель, благословляющій дѣтей.*
2. *Божія Матерь съ Младенцемъ.*
3. *Св. Спиридоній.*
4. *Св. Александръ Невскій.*
5. *Св. Михаилъ Тверской.*

Для малаго иконостаса, съ правой стороны, изготовлялись иконы:

6. *Св. Екатерина.*
7. *Св. Анастасія.*

8. Св. Сергій.
9. Св. Митрофаній.
10. Положеніе во гробъ.
Для малаго иконостаса, съ лѣвой стороны, изготовлялись еще:
11. Несеніе креста.
12. Св. Димитрій Царевичъ.
Для главнаго иконостаса изготовлялась икона:
13. Тайная вечеря.

Кромѣ перечисленныхъ образовъ назначены были къ исполненію 10 образовъ въ третій ярусъ главнаго иконостаса, 4 образа *Страданій Христовыхъ* и 4 образа *Евангелистовъ* для помѣщенія ихъ подъ сводами купола въ аттикѣ и подъ парусами четырехъ столбищъ.

Занятія молодыхъ мозаичистовъ въ Мозаическомъ Отдѣленіи.

Въ Мозаическомъ Отдѣленіи, кромѣ работъ по исполненію заказовъ, происходили занятія молодыхъ мозаичистовъ, исполнявшихъ пробныя работы, разрабатывавшихъ пробныя темы и изучавшихъ художественные образцы. Такъ, для руководства и изученія потребовалась въ 1868 году изъ Музея Академіи *Голова Спасителя,* работы Пименова, уже раньше бывшая разъ въ Мозаическомъ Отдѣленіи, но возвращенная въ Академію за выбытіемъ мозаичиста, работавшаго съ нея.

Въ Мозаическое Отдѣленіе нерѣдко посылались иностранныя мозаики для точной оцѣнки ихъ. Такъ въ 1869 году было прислано съ этою цѣлью изъ Кабинета Его Величества 6 ландшафтовъ, исполненныхъ мелкою мозаикою.

Особые пріемы русской мозаики

Въ нашемъ Мозаическомъ Отдѣленіи выработано нѣсколько особыхъ пріемовъ мозаической работы, составляющихъ усовершенствованіе въ производствѣ. Такъ напримѣръ, въ Римѣ мозаику дѣлаютъ изъ тянутыхъ, одноцвѣтныхъ длинныхъ смальтъ, у насъ же изъ малыхъ кусочковъ, допускающихъ копировку, сообразуясь съ разстояніемъ, тогда какъ въ Римѣ копируютъ съ оригиналовъ, поставленныхъ въ непосредственной близи отъ копіи. Мозаики нашего производства являются вслѣдствіе этого болѣе естественными. Кромѣ того, способъ закрѣпленія смальтъ у насъ болѣе прочный, а именно кусочки смальтъ имѣютъ у основанія зазубрины, тогда какъ въ Римѣ они совершенно прямые и потому легко выпадаютъ.

Бруни остается вѣренъ себѣ и въ новой должности.

Ѳ. А. Бруни оставался вѣренъ себѣ и на новомъ своемъ поприщѣ. Онъ былъ все тѣмъ же поэтомъ-художникомъ, тонкимъ цѣнителемъ и провозвѣстникомъ абсолютной красоты, которая живетъ во всемъ: въ лицахъ, въ движеніяхъ, въ складкахъ драпировокъ, въ расположеніи группъ. Вѣчно витавшій въ нематеріальныхъ сферахъ, Бруни иногда забывалъ основную роль мозаическаго искусства -точно копировать картины, данныя для образцовъ. Среди мозаичистовъ сохранился и циркулируетъ и понынѣ слѣдующій разсказъ, передаваемый изъ устъ въ уста не въ видѣ анекдота, а въ видѣ факта. Однажды Бруни входитъ въ мастерскую мозаичистовъ, занятыхъ заканчиваніемъ большого мозаичнаго образа по данному, написанному на полотнѣ, оригиналу. Бруни присматривается къ послѣднему и вдругъ находитъ, что одна изъ складокъ на оригиналѣ не совсѣмъ его удовлетворяетъ. Не долго думая, онъ поправляетъ по своему рисунокъ и, приказавъ мозаичистамъ дѣлать работу согласно съ сдѣланнымъ имъ въ оригиналѣ исправленіемъ, уходитъ. Между тѣмъ мозаика оказалась уже набранною и закрѣпленною на мѣстѣ, соотвѣтствовавшемъ не понравившейся Бруни складкѣ, и передѣлка образа „по исправленному“ обошлась бы въ лишніе 5000 рублей. Конечно, Бруни оставалось примириться съ совершившимся фа-

ктомъ, тѣмъ болѣе, что измѣнять данный для исполненія мозаикой оригиналъ вообще не входило въ предѣлы власти Главнаго Управляющаго Мозаическимъ Отдѣленіемъ. Онъ долженъ былъ лишь слѣдить за точнымъ исполненіемъ заказовъ.

Прошеніе мозаичистовъ.

Въ 1872 году мозаичисты подали рядъ прошеній о предоставленіи имъ права конкурировать на высшія художественныя званія, а именно на званіе профессора. Такъ, академикъ А. Фроловъ, смотритель магазина смальтъ, закончивъ образъ *Св. Екатерины* съ оригинала Нефа, просилъ назначить ему работу для полученія званія профессора; напримѣръ—сдѣлать одинъ изъ образовъ, предназначенныхъ къ исполненію мозаикой для аттика Исаакіевскаго Собора. Другой мозаичистъ, И. Бурухинъ, исполнивъ части тѣла въ образахъ *Евангелиста Іоанна,* также ходатайствовалъ о назначеніи ему программы.

Постановленіе Совѣта.

Назначено было засѣданіе Совѣта Академіи и поставленъ былъ на обсужденіе вопросъ о допустимости или недопустимости признанія профессорскаго званія за мозаическія работы. Всѣмъ членамъ Совѣта было предложено высказаться устно или письменно, и въ результатѣ общимъ голосованіемъ было сдѣлано постановленіе объ ограниченіи мозаичистовъ лишь званіемъ академика, какъ наивысшимъ; профессорское же званіе давать только за *творческіе* художественные труды, что не можетъ быть достигнуто мозаическими работами, которыя по существу дѣла представляютъ лишь копировку.

Изъ разсмотрѣнныхъ мнѣній по этому вопросу выбрано было мнѣніе проф. В. Верещагина, съ которымъ согласился и ректоръ Ѳ. Іорданъ. Приводимъ его здѣсь цѣликомъ.

Мнѣніе проф. В. Верещагина.

Мнѣніе профессора Верещагина на записку объ удостоеніи академическими званіями художниковъ-мозаичистовъ:

„Мозаика не можетъ быть сравниваема съ гравированіемъ уже потому, что контуръ для мозаики берется калькою и копируется въ величину оригинала; при гравированіи же надо быть хорошимъ рисовальщикомъ, чтобы выполнить контуръ и лѣпку въ уменьшенномъ видѣ съ живописнаго оригинала, однимъ чернымъ тономъ, изъ цвѣтовъ выбрать свѣтопись и достичь впечатлѣнія, равносильнаго оригиналу. Мозаичистъ въ полномъ смыслѣ слова копируетъ оригиналъ".

„Совѣтомъ 19-го октября 1868 года постановлено: за мозаическое искусство удостоивать академическими званіями наравнѣ съ прочими отраслями искусства. Согласно съ симъ постановленіемъ, до совершеннаго преобразованія Мозаическаго Отдѣленія, художникъ-мозаичистъ можетъ быть удостоенъ званія профессора, по примѣру нѣкоторыхъ портретистовъ, за особенное отличіе; но программою на таковое званіе, какъ и портретъ, мозаика не можетъ быть".

„Сверхъ сего нахожу, что мозаичистъ, чѣмъ болѣе упражняется въ живописи съ натуры, тѣмъ совершеннѣе будетъ и въ копированіи; для этого слѣдовало бы требовать при представленіи мозаичной работы на академическое званіе этюдъ, писанный масляными красками. Подобное требованіе заставило бы художника-мозаичиста упражняться въ живописи, безспорно полезной для успѣховъ мозаики, и послѣ этого званіе профессора въ своей спеціальности не было бы оспариваемо."

„В. Верещагинъ".

„Вполнѣ согласенъ съ мнѣніемъ г. профессора В. П. Верещагина.

Ректоръ Ѳ. Іорданъ."

30-го апрѣля 1873 г.

Преемникъ Бруни — П. П. Чистяковъ.

Преемникомъ Бруни по управленію Мозаическимъ Отдѣленіемъ былъ назначенъ, и понынѣ состоитъ, профессоръ Павелъ Петровичъ Чистяковъ, прекрасно помнящій своего предшественника и дающій о немъ, какъ о художникѣ, и при томъ, о *русскомъ* художникѣ, слѣдующую цѣнную характеристику, которую намъ удалось записать съ его словъ.

„Назвавши имена Брюллова, Бруни и Иванова — можно сказать, что названа вся глубочайшая суть русскаго художества середины XIX вѣка. Эти три имени, взятыя вмѣстѣ, объемлютъ живопись своей эпохи цѣликомъ, хотя всѣ три художника не были колористами въ прямомъ смыслѣ этого слова, такъ какъ ихъ школа и не преслѣдовала колорита спеціально. За то въ отношеніи рисунка и экспрессіи —они великіе мастера; и при томъ каждый изъ нихъ занимаетъ совершенно опредѣленное мѣсто среди другихъ, какъ рисовальщикъ и экспрессіонистъ. Брюлловъ, какъ рисовальщикъ, выше всѣхъ; онъ рисовалъ огромныя фигуры съ поразительною степенью вѣрности и совершенства. Брюлловъ-рисовальщикъ составляетъ явленіе выдающееся не только среди русскихъ художниковъ, но и среди всѣхъ художниковъ вообще. Бруни главенствуетъ въ смыслѣ экспрессіи, въ передачѣ и выраженіи идеи, поэтизаціи образовъ. Ивановъ же соединяетъ въ себѣ обѣ эти блестящія стороны и поэтому можетъ быть признанъ наиболѣе глубокимъ и значительнымъ изъ всѣхъ трехъ корифеевъ“.

„Интересно различіе взглядовъ Брюллова и Бруни на рельефъ въ рисункѣ. Брюлловъ считалъ, что самой линіей контура уже долженъ быть выраженъ рельефъ; *не бликъ, а линія придаетъ выпуклость; форма очертанія* составляетъ *рельефъ* въ искусствѣ, и эта форма есть *рисунокъ*. Бруни же о рельефѣ вообще не заботился; онъ рисовалъ какъ будто тѣни, очерчивая ихъ линіей, и потомъ заполнялъ плоскость внутри контура всею силою идеализаціи изображаемаго имъ образа, на которую только было способно его поэтическое творчество. Получался силуэтъ и содержаніе, т. е. стиль, драпировка, типъ“.

„Вотъ почему на картинахъ Брюллова все кажется выступающимъ вонъ изъ рамокъ, картины же Бруни подчасъ могутъ быть разсматриваемы какъ проникновенные жизнью чертежи на плоскости“.

„Постоянною занятостью мысли, въ смыслѣ непроизвольной творческой работы, объясняется кажущаяся разсѣянность Бруни, являвшаяся лишь внѣшнимъ проявленіемъ его внутренняго существа, которое можетъ быть по справедливости характеризовано словами: онъ былъ человѣкомъ „не отъ міра сего“.

Глава XI.

1860—1875 гг.

Картоны для храма Христа Спасителя въ Москвѣ.—Юбилей.—Послѣдніе годы.

Постройка храма Христа Спасителя въ Москвѣ.—Эскизы и картоны Бруни для этого храма.—Письмо Ѳ. А. Бруни на Высочайшее Имя.—Мысль о полувѣковомъ юбилеѣ Бруни.—Его упорное сопротивленіе всякому празднеству по этому случаю.—Два письма Бруни: къ князю Г. Г. Гагарину и къ архитектору Кракау.—Юбилей всетаки состоялся 18-го декабря 1868 года.—Медаль Академіи въ память этого событія.—Рѣчь отъ Академіи къ юбиляру.—Рисунки послѣднихъ лѣтъ жизни Бруни, пріобрѣтенные Академіей. Письма Бруни: къ князю Гагарину и П. Ѳ. Исѣеву. Воспоминанія о Бруни со словъ Н. А. Бруни.—Глубокая любовь Бруни къ художественнымъ произведеніямъ.—Гербъ Бруни.—„Богородица“ (Гатчинская).—Адресъ комиссаровъ международной Лондонской выставки.—Матеріальное благосостояніе.—Послѣднее время.—Скоропостижная смерть 30-го августа 1875 года.—Посмертный дипломъ памяти Бруни на Всемірной выставкѣ 1878 года.

Эскизы для живописи въ храмѣ Спасителя.

Въ 1860 г. Ѳ. А. Бруни разработалъ эскизы для живописи на стѣнахъ строившагося храма въ Москвѣ, въ память 1812 года. Черезъ два года эскизы эти были Высочайше одобрены, но Бруни уже не было суждено самому закончить живопись по этимъ картонамъ.

Какъ извѣстно, постройка храма Спасителя, въ память событій 1812 года, совершалась подъ руководствомъ комиссіи, Высочайше учрежденной въ 1837 году, по проекту архитектора К. А. Тона; она закончилась только въ 1880 году, въ царствованіе Александра II.

По первоначальной мысли Императора Николая I предполагалось исполнить живопись храма въ византійскомъ стилѣ и при томъ строгаго рисунка, тѣмъ не менѣе въ дѣйствительности византійской живописи въ храмѣ не очень много. Всѣ изображенія изъ Священной Исторіи принадлежатъ кисти исключительно русскихъ художниковъ—Маркова, Басина, Кошелева, Нефа, Сорокина, Верещагина и другихъ.

Въ 1858 году Государь Императоръ приказалъ Бруни составить эскизы для живописныхъ работъ на четырехъ большихъ парусахъ главнаго купола. Одновременно съ этимъ художнику Нефу были заказаны запрестольный образъ и иконостасъ, для того же храма Христа Спасителя.

Четыре эскиза для большихъ парусовъ главнаго купола.

Бруни представилъ эскизы въ 1860 году въ комиссію по постройкѣ храма. По разсмотрѣніи Московскимъ Митрополитомъ Филаретомъ, эскизы Бруни въ 1862 г. были удостоены одобренія Его Величества. Тогда Бруни сдѣ-

лалъ по нимъ картоны, снимки съ которыхъ здѣсь изображены. Рисунокъ 49 изображаетъ *Преображенie Господне,* а подъ нимъ *Евангелистъ Лука*—это сѣверо-восточный парусъ главнаго купола. На юго-восточнымъ парусѣ изображено *Вознесенie Господне*, а подъ нимъ *Евангелистъ Iоаннъ*—рис. 50. На юго-западномъ—*Сошествie Св. Духа на Апостоловъ,* а подъ нимъ *Евангелистъ Маркъ*—рис. 51. На сѣверо-западномъ—*Воскресенie Христово,* а подъ нимъ *Евангелистъ Матвѣй*—рис. 52. Это послѣднее изображенie сдѣлано по древнему рисунку, представляющему „Восхожденie Христа изъ ада на небо и возведенie Имъ праведниковъ Ветхаго Завѣта".

Для *Воскресенiя,* по заказу Тона, работалъ также и А. А. Ивановъ, у него даже было сдѣлано для этого до 10-ти различныхъ композицiй, но рисунки его приняты не были.

Непрiятности со стороны Строительной комиссiи.

По свидѣтельству К. Б. Венига, Бруни имѣлъ массу непрiятностей съ комиссiей по постройкѣ храма, что несомнѣнно тяжело отзывалось на состоянiи духа старика-художника и доставляло ему много огорченiй. Пока въ комиссiи еще былъ викарiй Леонидъ, дѣла шли сравнительно гладко. Но когда Леонидъ умеръ, то комиссiя стала проявлять по адресу Бруни придирчивость, дошедшую даже до такихъ серьезныхъ мѣръ, какъ ходатайствованie передъ Государемъ. Впрочемъ, весьма естественно было, что Бруни не могъ угодить комиссiи, состоявшей главнымъ образомъ изъ духовныхъ лицъ, требовавшихъ русской иконной живописи, къ которой вообще русскie художники того времени мало были приготовлены; и несмотря на талантливость многихъ изъ нихъ, происходили при писанiи изображенiй изъ Священнаго Писанiя постоянныя ошибки противъ церковной археологiи, а подчасъ обнаруживалось и совершенное незнакомство съ древними типами.

Не получая долго разрѣшенiя Строительной комиссiи на изготовленie картоновъ по представленнымъ эскизамъ, Бруни рѣшился подать на Высочайшее Имя слѣдующее письмо.

Ваше Императорское Величество!

Всемилостивѣйшiй Государь!

Письмо Бруни на Высочайшее Имя.

Въ 1858 году Вашему Императорскому Величеству благоугодно было приказать мнѣ составить эскизы для живописныхъ работъ, долженствующихъ быть произведенными на четырехъ большихъ парусахъ главнаго купола въ храмѣ Спаса въ Москвѣ.

Эскизы эти въ 1860 году представлены были Строительною комиссiею Его Высокопреосвященству Митрополиту Филарету и найдены имъ во всемъ соотвѣтственными ихъ назначенiю, какъ въ отношенiи каноническихъ правилъ, такъ и въ отношенiи къ ихъ сочиненiю; а за симъ въ 1862 году удостоены были воззрѣнiя и одобренiя Вашего Императорскаго Величества.

Вслѣдствie этого я полагалъ бы, Ваше Императорское Величество, необходимымъ приступить заблаговременно къ предварительной необходимой работѣ, то есть къ исполненiю въ настоящую величину картоновъ по симъ эскизамъ для того, чтобы ко времени, когда можно будетъ приступить къ самой живописи на мѣстѣ, не могло произойти остановки, тѣмъ болѣе, что на рисованie картоновъ потребуется довольно много времени.

Не получая доселѣ разрѣшенія на сіе Строительной комиссіи, за недостаткомъ въ оной на сей предметъ въ настоящее время суммъ, и оставаясь посему ничѣмъ не занятымъ, беру смѣлость всеподданнѣйшее просить соизволенія Вашего Императорскаго Величества на изготовленіе сихъ картоновъ. Что же касается до вознагражденія, то я готовъ ожидать возможности мнѣ заплатить.

Вашего Императорскаго Величества всеподданнѣйшій слуга

Ѳ. Бруни.

28-го апрѣля 1864 г.

По настоянію Строительной комиссіи Бруни пришлось сдѣлать измѣненія въ картонахъ для храма, сравнительно съ первоначальными эскизами. Записку объ этихъ измѣненіяхъ онъ представилъ за своею подписью на имя вице-президента Академіи, князя Гагарина, 18-го февраля 1872 года:

Измѣненія въ картонахъ, сравнительно съ эскизами, сдѣланныя самимъ Бруни.

1) Въ картонѣ *Восшествіе изъ ада,* въ верхней его части, сдѣланы измѣненія въ движеніи Ангеловъ, которые въ исполненномъ картонѣ приведены въ болѣе должное положеніе.

2) Въ картонѣ *Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ,* въ верхней его части, головы Серафимовъ, разбросанныя въ безпорядкѣ въ эскизѣ, здѣсь же приведены въ группы. Въ нижней же части картона фигура Божіей Матери посажена, что болѣе соотвѣтствуетъ величію Богоматери и сдѣлано, чтобы избѣжать повторенія съ картономъ *Вознесенія Господня,* гдѣ также Божія Матерь съ Апостолами изображена стоя.

Въ остальныхъ же картонахъ, если и есть измѣненія, то самыя незначительныя, что случается при обработкѣ каждаго эскиза.

Ѳ. Бруни.

Отзывъ экспертизы о картонахъ Бруни.

По картонамъ Бруни писали его ученики, К. Б. Венигъ и Плѣшановъ. Самъ Бруни пріѣзжалъ въ Москву рѣдко; онъ былъ нервенъ и вообще не любилъ поѣздокъ по желѣзной дорогѣ, къ которымъ ему надо было привыкать на старости лѣтъ. Когда Бруни скоропостижно умеръ, не окончивъ работъ, то Строительная комиссія передала начатыя работы другимъ. Экспертиза высказалась въ томъ смыслѣ, что „Бруни оставилъ живопись далеко не удовлетворительною“, и обратилась съ ходатайствованіемъ передъ Государемъ о передѣлкѣ нѣкоторыхъ готовыхъ картинъ Бруни, въ виду того, что картины эти были не достаточно „византійскими“. Государь, не будучи въ состояніи провѣрить лично все дѣло, согласился на ходатайство, вслѣдствіе чего комиссія выпускаетъ на арену академика Сорокина, которому покровительствуетъ, и поручаетъ ему исправленіе группы Ангеловъ въ изображеніи *Восхожденія Христа изъ ада на небо* Бруни. За это исправленіе Сорокину было уплачено 5000 рублей, а за совершенное окончаніе и „исправленіе“ остальной живописи еще 45.000 рублей.

По свидѣтельству К. Б. Венига, ему и самому приходилось, по желанію Строительной комиссіи, насильственно исправлять Бруни, что каждый разъ сильно его огорчало. Получалось ни то, ни се. Появленіе же Сорокина, хотя и

талантливаго, но совершенно необразованнаго человѣка, и предоставленіе ему права „исправлять“ композиціи художественно-чуткаго Ѳедора Антоновича, *поэта*-художника, являлось уже прямымъ актомъ варварства.

Николай Александровичъ Бруни, во время бытности своей въ Москвѣ, получилъ приглашеніе отъ Резанова пройти съ нимъ вмѣстѣ въ храмъ Спасителя, чтобы посмотрѣть исполнявшуюся и исполненную въ немъ живопись. И вотъ Николай Александровичъ, поднявшись по лѣсамъ, вдругъ видитъ, какъ Сорокинъ пишетъ поверхъ молодого *Апостола Іоанна,* композиціи Ѳедора Антоновича, даже безъ какой-нибудь подгрунтовки... Николай Александровичъ, внучатный племянникъ Ѳедора Антоновича, не могъ удержаться, чтобы не заплакать, и сбѣжалъ по лѣсамъ внизъ, не простившись ни съ Сорокинымъ, ни съ Резановымъ...

Впослѣдствіи живописи Бруни коснулся еще и Соколовъ.

Эскизы къ картонамъ для живописи въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ находятся частью въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, частью у Ю. Ѳ. Бруни, самые же картоны, по свидѣтельству Юлія Ѳедоровича же, остались въ Москвѣ, въ конторѣ храма Спасителя. Ѳедоръ Антоновичъ дѣлалъ эскизы для живописи въ храмѣ Спасителя нѣсколько разъ. Сначала эскизы были сдѣланы трехсюжетными, то есть, площадь пандативовъ раздѣлялась двумя горизонтальными чертами на три части, каждая изъ которыхъ служила полемъ для особаго сюжета, а потомъ рѣшено было изображать въ каждомъ пандативѣ не болѣе двухъ сюжетовъ, раздѣливъ ихъ другъ отъ друга надписью.

Кругъ художественной дѣятельности Ѳедора Антоновича Бруни, несмотря на преклонные годы, все расширялся.

Въ 1864 году онъ былъ назначенъ состоять при оберъ-гофмаршалѣ, графѣ А. П. Шуваловѣ, по художественной части, а съ 1866 года ему было поручено главное управленіе Мозаическимъ Отдѣленіемъ при Академіи Художествъ, гдѣ ему приходилось бывать ежедневно.

Бруни на Парижской всемірной выставкѣ.

Въ 1867 году, будучи уже тайнымъ совѣтникомъ, онъ былъ командированъ, въ качествѣ художественнаго представителя Россіи, на Парижскую всемірную выставку, за что получилъ кавалерскій крестъ ордена Почетнаго Легіона. Среди иностранныхъ отличій, полученныхъ Бруни, интересно по своей рѣдкости признаніе его Артистическою Конгрегаціею Св. Іосифа (di terra santa) „Достойнымъ Виртуозомъ“.

Иностранные ордена.

Отъ короля Италіи, Виктора Эммануила II, Бруни пожалованъ былъ въ 1866 году орденъ Св. Маврикія и Лазаря, на принятіе котораго и ношеніе послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе.

Приготовленія къ 50-ти-лѣтнему юбилею Бруни.

Приближался 1868 годъ, полувѣковая годовщина служенія Ѳ. А. Бруни искусству. Весьма понятно, что возникла мысль торжественно отпраздновать этотъ юбилей, проектъ котораго было поручено разработать профессору Резанову.

Среди старыхъ „дѣлъ“ о Бруни, относящихся къ 1868 году, на одной изъ „бумагъ“ находится помѣтка князя Г. Г. Гагарина: „Messieurs les Professeurs de l'Académie sont venus chez moi demander que j'obtienne la permission de fêter le jubilé de M-r Bruni, qui aura lieu au mois d'octobre. On pourrait se baser sur ce qui a été fait pour M-r Thon et M-r Outkine au sujet des dépenses.

Pr. Gagarin.

Профессора Академіи пришли ко мнѣ съ просьбою выхлопотать разрѣшеніе праздновать юбилей Бруни, который состоится въ октябрѣ. Что касается издержекъ, то можно руководствоваться предшествовавшими случаями юбилеевъ Тона и Уткина.

Князь Гагаринъ.

Узнавъ о замышлявшемся праздновании, Бруни сталъ энергично воспротивляться. Сперва онъ написалъ Вице-Президенту Академіи, князю Гагарину, слѣдующее письмо:

Упорное сопротивленіе Бруни и нежеланіе его праздновать свой юбилей.

Ваше Сіятельство

Князь Григорій Григорьевичъ!

До слуха моего дошло, что нѣкоторые изъ моихъ товарищей и молодые художники обращались къ Вашему Сіятельству съ просьбою устроить, въ память моей пятидесятилѣтней дѣятельности на художественномъ поприщѣ, юбилей.

Письмо къ кн. Гагарину.

Я отъ всей души благодарю и вполнѣ цѣню ихъ благородство; но, къ сожалѣнію, не могу принять таковой оваціи по свойству моего характера и потому всепокорнѣйше прошу Ваше Сіятельство распорядиться прекратить всякаго рода дѣйствія по этому предмету.

Съ искреннимъ уваженіемъ имѣю честь быть Вашего Сіятельства покорнѣйшій слуга

Ѳ. Бруни.

Октября 15-го, 1868 г.

На этомъ письмѣ сохранилась помѣтка князя Гагарина: „il faut en prévenir S. A. M-me la Grande Duchesse“.

Тѣмъ не менѣе подготовленія продолжались и, несмотря на то, что за четыре дня до своего юбилея Бруни снова письменно „окончательно просилъ архитектора Кракау объ остановкѣ всякаго дѣйствія по этому дѣлу“, приготовленія не были прекращены.

Любезный другъ

Александръ Ивановичъ!

Мнѣ положительно извѣстно, что Вы приняли на себя трудъ о составленіи мнѣ юбилея. Я рѣшительно не желалъ бы никакой демонстраціи, о чемъ и заявлялъ Его Сіятельству и сегодня еще окончательно его просилъ объ остановкѣ всякаго дѣйствія по этому дѣлу, а потому и Васъ покорнѣйше прошу не дѣлать никакихъ дальнѣйшихъ распоряженій, и въ заключеніе сдѣлать мнѣ честь откушать со мною въ среду, 18-го декабря, въ 6 часовъ.

Письмо къ А. И. Кракау.

Весь Вашъ Ѳ. Бруни.

Несмотря на всѣ доводы Бруни и на его упорное сопротивленіе, торжественное празднованіе состоялось 18-го декабря 1868 года.

Скромная худощавая фигура Ѳедора Антоновича, съ тонкими чертами лица и большими шелковистыми, сѣдыми прядями волосъ, какимъ его такъ хорошо изобразилъ Ѳ. Ѳ. Каменскій въ извѣстномъ бюстѣ, находящемся въ Русскомъ музеѣ Императора Акександра III, стояла среди круглаго конференцъ-зала Академіи подъ Шебуевскими богами и башнями въ куполѣ. Опустивъ голову, Бруни выслушалъ слѣдующую рѣчь:

Юбилейное празднество 18-го декабря 1868 г.

Рѣчь отъ Академіи и другія.

„Сегодня совершилось 50 лѣтъ художнической дѣятельности ректора живописи Императорской Академіи Художествъ, тайнаго совѣтника Ѳедора Антоновича Бруни.

Не будемъ долго тревожить чувствъ, которыя волнуютъ теперь нашего уважаемаго юбиляра при вспоминаніи о прошедшемъ; но считаемъ долгомъ, въ короткихъ словахъ, обнять кипучую дѣятельность художника, неутомимо трудящагося до настоящихъ минутъ.

Тайный совѣтникъ Ѳ. А. Бруни окончилъ курсъ Академіи 18-го декабря 1818 года; будучи еще совершенно юношею, онъ представилъ на судъ въ то время строгой публикѣ первое свое произведеніе, которому Академія нынѣ отвела подобающее мѣсто. Я говорю о большой картинѣ: «Гораціи и Куріаціи».

Затѣмъ слѣдовали, между многими другими, капитальныя произведенія мастера: рисунки изъ русской исторіи, *Моленіе о чашѣ, Покровъ Пресвятыя Богородицы* въ Казанскомъ Соборѣ, *Мѣдный Змій,* работы въ Исаакіевскомъ Соборѣ, образа церкви Благовѣщенія и, наконецъ, картоны для храма Спасителя въ Москвѣ, надъ которыми Ѳедоръ Антоновичъ трудится и теперь.

Современники уже давно оцѣнили достоинства художника, уже давно провозгласили хвалебный гимнъ, который переживетъ не только насъ, но и вѣка, имя и славу поэта-художника передастъ въ отдаленное потомство“.

Юбиляру говорились и другія рѣчи, между прочимъ, по поводу отчеканенной ко дню юбилея золотой медали:

Золотая медаль.

„Императорская Академія Художествъ, въ виду неутомимыхъ трудовъ Вашихъ, составляющихъ ея славу, славу Россіи, сочла святою обязанностью увѣковѣчить день Вашей 50-лѣтней художественной дѣятельности выбитіемъ медали, съ Высочайшаго соизволенія.

Черезъ посредство своего представителя, Вице-Президента князя Григорія Григоріевича Гагарина, Академическая семья подноситъ Вамъ эту медаль съ искреннимъ желаніемъ, чтобы до конца дней Вашихъ не угасалъ огонь поэта-художника, отличавшій всѣ произведенія Вашей творческой кисти.

Государь Императоръ во вниманіе къ Вашимъ трудамъ на пользу художествъ въ Россіи, Всемилостивѣйше изволилъ пожаловать Васъ кавалеромъ Ордена Св. Владиміра 2-ой степени“.

Юбиляръ стоялъ посреди залы. Его украшала звѣзда ордена Св. Владиміра, ему поднесли золотую медаль съ его портретомъ и надписью „художнику-поэту“ (медаль изображена въ началѣ этого изданія), залъ гремѣлъ рукоплесканіями... Скромному художнику было тягостно и неловко, но вдругъ сквозь даль десятилѣтій мелькнулъ дорогой образъ старика, души не чаявшаго въ сынѣ, образъ того человѣка, который былъ первою причиною всѣхъ успѣховъ, того незабвеннаго отца, который бы такъ порадовался, глядя на торжество своего маленькаго Феделе Джіованни, — и тихая слеза умиленія и благодарности скатилась по морщинистымъ щекамъ взволнованнаго художника.

Къ 1867 году относится масса превосходныхъ рисунковъ перомъ и карандашемъ, сдѣланныхъ Ѳ. А. Бруни. Многіе изъ нихъ находятся въ собственности Академіи Художествъ, которая согласилась также пріобрѣсти рисунки и картоны, сдѣланные въ разное время и выставленные самимъ Ѳедоромъ Антоновичемъ въ 1872 году. Сохранившіяся письма свидѣтельствуютъ о переговорахъ по покупкѣ рисунковъ и картоновъ между Бруни и Академіей Художествъ.

Рисунки Бруни, пріобрѣтенные Академіей.

Милостивый Государь

Ѳедоръ Антоновичъ!

Я имѣлъ честь докладывать Его Высочеству желаніе Ваше, чтобы картоны Ваши были пріобрѣтены Правительствомъ съ выдачею Вашему Превосходительству пожизненно, а потомъ и супругѣ Вашей также пожизненно, опредѣленной суммы ежегодно. Его Высочество изволилъ выразить согласіе на ходатайство при вышеобъясненныхъ условіяхъ, желая однако, чтобы къ продаваемымъ картонамъ были пріобщены и всѣ рисунки, выставленные Вами и видѣнные Государемъ Императоромъ.

Сообщая о семъ Вашему Превосходительству, имѣю честь покорнѣйше просить увѣдомить меня, какую сумму процентовъ желали бы Вы получить на вышеобъясненныхъ условіяхъ.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д.

П. Исѣевъ.

29-го февраля 1872 г.

Милостивый Государь

Петръ Ѳедоровичъ!

Письмо Вашего Превосходительства, отъ 29-го февраля за № 406, я имѣлъ удовольствіе получить; согласно онаго имѣю честь Васъ увѣдомить, что я согласенъ уступить Императорской Академіи Художествъ выставленные мною малые картоны и нѣкоторые рисунки за сумму *десять тысячъ руб. сер.,* которую сумму уплачивать мнѣ пожизненно 5% съ капитала, т. е. по 500 руб. ежегодно, а со смертью моею оную выдачу производить супругѣ моей, Анжеликѣ Антоновнѣ Бруни; съ тѣмъ однако, ежели смерть наша послѣдуетъ въ скорости, чтобы остальныя недополученныя нами деньги изъ капитала (10.000 р. с.) предоставлены были моимъ наслѣдникамъ, продолжая выдачу по 500 руб. въ годъ до погашенія капитала 10.000 руб.

10.000 руб., уплачивавшіеся Академіей по 500 руб. ежегодно за рисунки и картины Ѳ. А. Бруни.

Что же касается до рисунковъ, то часть изъ нихъ уже не моя собственность, а нѣкоторые произведены мною для Урбинской Академіи, гдѣ я состою почетнымъ членомъ.

Сообщая о семъ Вашему Превосходительству, покорнѣйше прошу доложить Его Императорскому Высочеству о моей всепокорнѣйшей просьбѣ.

Съ истиннымъ почтеніемъ и т. д.

Ѳ. Бруни.

6-го марта 1872 г.

Милостивый Государь
Петръ Ѳедоровичъ!

Письмо Вашего Превосходительства отъ 7-го марта я имѣлъ удовольствіе получить, въ которомъ выражено согласіе Его Императорскаго Высочества, Товарища Президента, на пріобрѣтеніе для Академіи моихъ малыхъ картоновъ и рисунковъ, какъ съ выполненныхъ работъ, такъ равно и непроизведенныхъ, съ уплатою мнѣ за сіе 10,000 руб., съ разсрочкою платежа въ теченіе 20 лѣтъ, по 500 руб. ежегодно.

Картоны я имѣлъ удовольствіе передать Вашему Превосходительству въ вѣдѣніе Императорской Академіи Художествъ, рисунки же при семъ препровождаю, съ описаніемъ ихъ числа и поименованія.

Примите, Милостивый Государь, и пр...

Ѳ. Бруни.

Марта, 12-го дня, 1872 года.

Опись рисунковъ.

1. *Группа Ангеловъ изъ картины Іезекіиля.*
2. *Евангелистъ Іоаннъ.*
3. *Евангелистъ Матѳей.*
4. *Евангелистъ Лука.*
5. *Евангелистъ Маркъ.*
6. *Всемірный Потопъ.*
7. *Первое Зеркало.*
8. *Сотвореніе человѣка.*
9. *Христосъ при Тайной вечери.*
10. *Христосъ у Марѳы и Маріи.*
11. *Воскрешеніе дочери Іаира* (рис. 53).
12. *Христосъ съ учениками.*
13. *Изгнаніе изъ рая.*
14. *Твореніе Міра.*
15. *Христосъ въ преддверіи дома Марѳы.*
16. *Группы Ангеловъ.*
17. *Жены съ свѣтильниками.*

Ѳ. Бруни.

Марта, 12-го дня, 1872 года.

Списокъ картонамъ заслуженнаго профессора Ѳ. А. Бруни.

а) исполненнымъ живописью въ Исаакіевскомъ Соборѣ:

1. *Видѣніе Іезекіиля.*
2. *Всемірный Потопъ.*
3. *Явленіе Христа Апостоламъ по Воскресеніи.*

Рис. 53. *Воскрешеніе дочери Іаира.* Съ рисунка сепіей и гуашью.

Принадлежитъ М. П. Боткину

4. *Сый, окруженный Ангелами.*
5. *Богъ во славѣ.*
6. *Омовеніе ногъ.*
7. *Невѣріе Ѳомы.*
8. *Св. Троица.*
9. *Христосъ на страшномъ судѣ.*
10. *Небо.*
11. *Жертвоприношеніе Ноя.*

б) нигдѣ не исполненнымъ:

12. *Поклоненіе старцевъ* (изъ Апокалипсиса).
13. *Борьба злыхъ съ добрыми духами.*
14. *Евангелистъ Іоаннъ съ Ангелами.*
15. *Евангелистъ Матѳей съ Ангелами.*
16. *Евангелистъ Лука съ Ангелами.*
17. *Евангелистъ Маркъ съ Ангелами.*

Тайный Совѣтникъ Ѳ. Бруни.

Воспоминанія о Ѳедорѣ Антоновичѣ со словъ Николая Александровича Бруни.

О послѣднемъ періодѣ жизни Ѳедора Антоновича, обнимающемъ начало 70-хъ годовъ, вплоть до смерти его въ 1875 году, весьма цѣнныя воспоминанія сообщилъ намъ внучатный его племяникъ, Николай Александровичъ Бруни. Постараемся воспроизвести проникнутый теплотой и симпатіей къ маститому старцу разсказъ внука его въ той же послѣдовательности и связи, въ которой намъ самимъ пришлось его слышать и воспринять.

Ѳедоръ Антоновичъ всегда былъ очень спокоенъ, голову держалъ всегда полунаклоненной, самъ былъ высокаго роста. Волосы у него были густые, темно-сѣдые. Входилъ въ комнату всегда тихо. Бывало, сядетъ съ краюшка стола, придя во время обѣда не ѣстъ, а поставитъ передъ собою рюмочку вина и медленно, отъ времени до времени, отпиваетъ маленькими глоточками.

Будучи самъ всегда сдержаннымъ, Ѳедоръ Антоновичъ производилъ на другихъ громадное впечатлѣніе своей сдержанностью. Даже на академическій Совѣтъ эта сдержанность Ѳедора Антоновича имѣла неотразимо-убѣждающее вліяніе.

Слѣдующій эпизодъ можетъ служить подтвержденіемъ только-что сказанному. Какъ-то разъ въ Совѣтѣ Павелъ Петровичъ Чистяковъ, бывшій тогда еще въ полномъ цвѣтѣ своихъ силъ, предложилъ ставить гипсовыя фигуры, съ которыхъ ученики должны были рисовать, на *бѣломъ* фонѣ, вмѣсто практиковавшагося до того способа постановки ихъ на *зеленомъ* фонѣ, при помпеянско-красной окраскѣ стѣнъ классовъ. Подобное сочетаніе цвѣтовъ фона имѣло цѣлью вызвать въ гипсѣ живой тонъ, однако, нѣсколько вліяло на характеръ тѣней, тогда какъ при бѣломъ фонѣ тѣни ложились во всей своей непосредственности и правдѣ. Вѣрность правдѣ всегда вообще составляла отличительно-характерную черту воззрѣній П. П. Чистякова. Совѣтъ, однако, встрѣтилъ предложеніе Чистякова скептически, младшіе профессора даже подсмѣивались и говорили, что „выдумалъ-де!“. Въ это время черезъ ведшую въ залу Совѣта

маленькую дверь, на шедшихъ отъ нея нѣсколькихъ ступенькахъ, показалась фигура ректора Бруни и онъ, пріостановившись, оттуда-же, гдѣ стоялъ, промолвилъ: „какая прекрасная идея!“. Весь Совѣтъ моментально почувствовалъ, что Ѳедоръ Антоновичъ былъ правъ, и всѣ присутствовавшіе тотчасъ съ нимъ согласились, одобривъ идею Чистякова.

Ѳедоръ Антоновичъ въ послѣдніе годы большею частью ходилъ въ двубортной бархатной тужуркѣ, съ высоко завязаннымъ галстухомъ, такъ какъ рѣдко надѣвалъ подъ тужурку еще и жилетъ. Въ этой-же тужуркѣ онъ ходилъ и въ классы; и Крамской, если почему-либо считаетъ Ѳедора Антоновича типомъ чиновника, дорожащаго мундиромъ и орденами, то дѣлаетъ это съ явно-тенденціозною какой-либо цѣлью, такъ какъ на самомъ дѣлѣ въ Ѳедорѣ Антоновичѣ и въ поминѣ не было никакого напыщеннаго чиновничества. Это былъ вполнѣ человѣкъ-мечтатель, художникъ, въ полномъ смыслѣ этого слова.

Ѳедоръ Антоновичъ подъ конецъ жизни сталъ дальнозоркимъ и поэтому, для разсматриванія близкихъ предметовъ, подносилъ всегда къ глазамъ лорнетку старомоднаго образца. На пятидесятомъ году жизни Ѳедоръ Антоновичъ началъ курить сигары, и то лишь въ качествѣ яко-бы „предохранительнаго средства отъ холеры“. На указательномъ пальцѣ правой руки Ѳедоръ Антоновичъ носилъ перстень съ краснымъ ониксомъ.

Садился Ѳедоръ Антоновичъ, большею частью, перекинувъ ногу черезъ ногу и положивъ руку на руку (какъ изображено на заглавномъ офортѣ съ портрета Деньера). Въ свободной рукѣ онъ держалъ тогда или карандашъ, или скатанный изъ хлѣба шарикъ (при рисованіи такой шарикъ изъ хлѣба служилъ ему для стиранія или сниманія карандашныхъ линій или тѣней —оттуда и привычка!), или, въ простомъ черешневомъ мундштукѣ, была у него сигарочка... Онъ не то, чтобы курилъ, а лишь такъ: „пускалъ дымокъ“...

При всей далекости своей отъ предметовъ и требованій „міра реальнаго“, Ѳедоръ Антоновичъ любилъ порядокъ. Особенно онъ проводилъ и поддерживалъ его въ области своихъ работъ и во всемъ, имѣвшемъ до нихъ какое-либо отношеніе. Такъ, напримѣръ, онъ хранилъ всѣ свои собственные рисунки въ идеальномъ порядкѣ, въ особомъ шкафу, снабженномъ полками и отдѣленіями, въ которыхъ рисунки лежали сложенные въ стопки, подобранныя по форматамъ, послѣ того какъ были аккуратно наклеены на картонъ.

Къ дѣтямъ Ѳедоръ Антоновичъ относился съ особенной любовью и простотою. Такъ какъ семья Александра Константиновича Бруни, родного племянника Ѳедора Антоновича, жила въ началѣ 70-хъ годовъ на Васильевскомъ Островѣ, по 3-й линіи, а самъ Ѳедоръ Антоновичъ имѣлъ квартиру свою въ Мозаическомъ Отдѣленіи Академіи Художествъ, по той-же 3-й линіи, то весьма понятно, что близкое сосѣдство позволяло Ѳедору Антоновичу часто навѣщать семью племянника, въ которой было нѣсколько дѣтей, мальчиковъ и дѣвочекъ.

Дѣти Александра Константиновича Бруни звали Ѳедора Антоновича просто „дядя Бруни“, несмотря на то, что онъ приходился имъ дѣдушкой. Изъ остальныхъ членовъ семьи только еще Юлій Ѳедоровичъ пользовался титуломъ „дяди Жюля“—остальные же всѣ величались своими полными, офиціальными именами.

Ѳедоръ Антоновичъ, придя къ племяннику, садился, бывало, за рояль и бралъ сначала рядъ тихихъ, задумчивыхъ аккордовъ, которые всегда привлекали къ нему дѣтей... Потомъ онъ вдругъ переходилъ на тарантеллу и вся дѣтвора подымала, подъ веселые звуки, неописуемую возню. А онъ сидитъ себѣ, играетъ и спокойно радуется.

Добродушному отношенію Ѳедора Антоновича къ своимъ внучкамъ-дѣвочкамъ не было предѣловъ. Заставали, бывало, Ѳедора Антоновича, сидѣвшимъ въ обыденной своей позѣ на длинненькой отоманкѣ, а по обѣ стороны его примостилось по внучкѣ, изъ которыхъ каждая особымъ гребешкомъ старалась придать роскошнымъ даже еще въ старости волосамъ Ѳедора Антоновича какое-нибудь совершенно невѣроятное направленіе...

Случайное отсутствіе изъ дома старшихъ членовъ семьи нисколько не смущало Ѳедора Антоновича. Онъ тогда оставался сидѣть съ одними дѣтьми и ничуть не чувствовалъ себя въ ихъ обществѣ хуже, чѣмъ если-бы тамъ присутствовали взрослые.

Денегъ Ѳедору Антоновичу не давали много. Анжелика Антоновна считала, что съ него достаточно бывало двугривеннаго, который она клала ему въ особый маленькій карманчикъ тужурки. И вотъ, Ѳедоръ Антоновичъ, приходя къ дѣтямъ своего племянника, зачастую приносилъ имъ свернутый изъ какого-нибудь стараго счета фунтикъ, съ паточными конфектами въ немъ. Эти конфекты продавались въ мелочной лавочкѣ, въ подвалѣ дома vis-à-vis, по копѣйкѣ за двѣ штуки. Это, значитъ, онъ каждый разъ самъ спускался въ лавочку и находилъ возможнымъ удѣлять изъ скромныхъ, предоставлявшихся въ его распоряженіе, суммъ еще нѣкоторую часть для доставленія радости дѣтямъ.

Лѣтомъ Александръ Константиновичъ Бруни съ семьей жилъ на своей дачѣ, въ Кàбаловкѣ, что̀ возлѣ нынѣшняго Шувалова, по Финляндской желѣзной дорогѣ. Ѳедоръ Антоновичъ, пріѣзжая въ Кàбаловку, дѣлалъ дѣтямъ бумажные змѣи, на которыхъ рисовалъ разнообразныхъ полишинелей итальянскаго типа, съ двумя горбами, спереди и сзади. Въ Кàбаловкѣ же Ѳедоромъ Антоновичемъ былъ сдѣланъ первый эскизъ его картины „Мадонна съ розами“ (Madonna della rose). Мать Николая Александровича Бруни, Любовь Павловна, урожденная Карякина, держала впереди себя своего сынка, Колю, и служила натурою для этой картины.

Николай Александровичъ Бруни вспоминаетъ затѣмъ первые годы бытности своей въ Академіи Художествъ, куда онъ поступилъ вольнослушателемъ — по конкурсному экзамену однако -еще въ бытность свою въ предпослѣднемъ классѣ гимназіи Мая. По окончаніи гимназіи, Николая Александровича зачислили штатнымъ слушателемъ, по отдѣлу живописи. Вообще же Николай Александровичъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ любилъ рисовать, хотя не находилъ особенной поддержки своей склонности со стороны отца, прочившаго ему болѣе солидную и практическую карьеру, чѣмъ карьера художника.

Ѳедоръ Антоновичъ, напротивъ, интересовался успѣхами своего внука, заставлялъ приносить себѣ рисунки и эскизы и дѣлалъ свои замѣчанія и указанія. Объ этомъ педагогическомъ пріемѣ Ѳедора Антоновича свидѣтельствуетъ, какъ мы раньше видѣли, и К. Б. Венигъ, его ученикъ и, впослѣдствіи, профессоръ Академіи Художествъ. Есть и еще указанія на подобный пріемъ Ѳедора Антоновича, въ смыслѣ подробнаго ознакомленія себя съ постепеннымъ ходомъ развитія молодыхъ дарованій.

Сестра жены Александра Константиновича, Вѣра Павловна Карякина, была бо̀льшая любительница живописи и занималась ею серьезно. Карлъ Богдановичъ Венигъ былъ ея ближайшимъ учителемъ, много съ нею занимавшимся, но интересовался ея успѣхами и Ѳедоръ Антоновичъ.

Вѣра Павловна въ свою очередь увлекалась произведеніями кисти поэта-художника, Ѳедора Антоновича, и занималась копировкой нѣкоторыхъ изъ его картинъ: между прочимъ она писала копіи съ „Моленія о чашѣ“, съ головокъ-пор-

третовъ мальчиковъ Өедора Антоновича и съ другихъ картинъ. Өедоръ Антоновичъ, просматривая и провѣряя ея работы, даже „проходилъ“ собственноручно нѣкоторыя изъ написанныхъ Вѣрой Павловной копій.

Что же касается рисунковъ Николая Александровича, то одинъ эскизъ его, относящійся къ дѣтскому еще періоду, заслужилъ особенной похвалы со стороны Өедора Антоновича. Эскизъ былъ навѣянъ Николаю Александровичу смертью сестры и изображалъ несомую Ангелами къ небесамъ душу человѣческую. Өедоръ Антоновичъ даже, разговаривая въ присутствіи внука съ К. Ф. Бентковскимъ, высказалъ послѣднему своего рода сожалѣніе о томъ, что ему самому никогда не приходила въ голову подобная художественная мысль.

Похвала со стороны такого авторитета, какъ Өедоръ Антоновичъ, конечно глубоко запала въ душу тогда еще только начинавшаго свое развитіе будущаго художника...

Николай Александровичъ Бруни, будучи ученикомъ Академіи, приходилъ иногда въ мастерскую Өедора Антоновича, бывшую въ такъ называемомъ Садовомъ зданіи. Тамъ Николаю Александровичу пришлось даже помочь разъ Өедору Антоновичу, а именно—заняться фиксировкой картона „Евангелиста Луки“, для Храма Спасителя въ Москвѣ.

Өедоръ Антоновичъ, желая поощрить своего внука, вечеромъ того же дня прислалъ ему желѣзный, круглый пеналь съ итальянскими карандашами и рейсфедеромъ въ немъ.

Въ свое время и отецъ Николая Александровича, Александръ Константиновичъ, удостаивался чести „помочь“ въ томъ или иномъ своему тогда уже знаменитому дядѣ, Өедору Антоновичу.

О помощи Александра Бруни при лакировкѣ прибывшаго въ 1841 году полотна „Мѣднаго Змія“ упоминалось выше. Но Александру Константиновичу приходилось не разъ расчерчивать на бумагѣ, картонѣ или полотнѣ для дядюшки своего разныя геометрическія фигуры общихъ очертаній композицій, въ которыя Өедоръ Антоновичъ затѣмъ врисовывалъ самые сюжеты картинъ съ деталями и подробностями.

Нетрудно себѣ представить, насколько сильно подобное „привлеченіе къ сотрудничеству“ дѣйствовало на самосознаніе молодыхъ „будущихъ художниковъ“ и какимъ могучимъ стимуломъ къ упорной, дѣятельной работѣ и усовершенствованію себя оно служило для молодежи.

Николай Александровичъ занимался въ младшихъ классахъ Академіи, помимо рисованія, и лѣпкою. Такъ, онъ лѣпилъ изъ глины ликъ Христа, съ извѣстнаго оригинала. Өедоръ Антоновичъ, увидѣвъ внука занятымъ лѣпкой, мимоходомъ успѣваетъ указать ему на характерное дѣленіе лба на 3 части, одну верхнюю и двѣ, рядомъ стоящія, нижнія.—„Верхняя область лба соотвѣтствуетъ *уму,* нижнія же доли характеризуютъ собою *творческія способности.* Вотъ почему голова Юпитера изображается съ высокимъ лбомъ и выдающимися шишками надъ бровями“—поясняетъ Өедоръ Антоновичъ.

Оказывается, Өедоръ Антоновичъ въ дни юности самъ занимался лѣпкою; въ Римѣ онъ лѣпилъ съ натуры подъ руководствомъ знаменитаго Торвальдсена. Какъ-то разъ, когда Өедоръ Антоновичъ лѣпилъ барельефъ съ натуры (съ натуры всегда лѣпятъ первоначально барельефъ и уже потомъ лишь переходятъ къ лѣпкѣ „отдѣльно-стоящихъ“ фигуръ), ученики Торвальдсена, въ его присутствіи увидѣвъ Бруни, углубившагося въ лѣпку, съ усмѣшкою замѣтили по адресу молодого художника: „вотъ *живописецъ*, занявшійся не своимъ дѣломъ!“

— „Да, а тѣмъ не менѣе въ основѣ дѣйствительной успѣшности его работы лежитъ именно то обстоятельство, что онъ отлично рисуетъ!"—отвѣтилъ Торвальдсенъ.

И занятія лѣпкою не остались для Ѳедора Антоновича безъ пользы въ дальнѣйшей его дѣятельности художника. Лѣпка пригодилась ему при сочиненіи большихъ своихъ группъ, на темы религіознаго содержанія, для естественнаго распредѣленія пятенъ свѣта и тѣни въ общей композиціи.

Когда группа въ своихъ очертаніяхъ бывала скомпанована, Ѳедоръ Антоновичъ лѣпилъ изъ глины небольшія фигурки, сообразно фигурамъ, составлявшимъ группу, и размѣщалъ ихъ внутри картоннаго ящика, спереди открытаго, какъ то требовалось композиціей. Затѣмъ въ ящикъ пропускался, черезъ особое сдѣланное въ одномъ его боку отверстіе, дневной или искусственный свѣтъ (отъ лампы), и общее впечатлѣніе распредѣленія пятенъ свѣта и тѣни получалось сразу наглядно, само собой.

Приверженцы и послѣдователи теоріи „свѣто-тѣни" исходятъ изъ этого положенія, то есть, сначала отводятъ мѣста пятнамъ свѣта и тѣни и затѣмъ только приступаютъ къ обрисовкѣ контуровъ. Ѳедоръ Антоновичъ же работалъ въ обратномъ предыдущему направленіи: сначала до мельчайшихъ подробностей вырисовывалъ всѣ очертанія —суть дѣла—и потомъ лишь освѣщалъ и оттѣнялъ свою композицію сообразно съ дѣйствительностью. Пріемомъ лѣпки фигуръ, составляющихъ группы, и естественнымъ ихъ затѣмъ освѣщеніемъ пользовался, между прочимъ, такой мастеръ какъ Леонардо да Винчи.

Ѳедоръ Антоновичъ удивительно хорошо умѣлъ пользоваться въ жизни разными случайностями, имѣвшими отношеніе къ его искусству. Такъ, Ѳедоръ Антоновичъ не пропускалъ случая внимательнѣйшимъ образомъ присматриваться къ складкамъ драпировокъ или платья, гдѣ только ему подобный случай представлялся. Николай Александровичъ вспоминаетъ, что его мать, Любовь Павловна Бруни, была какъ-то разъ вмѣстѣ съ нимъ на вечерѣ у Ѳедора Антоновича, при чемъ на ней было надѣто платье цвѣта кремъ. Сѣвши въ гостинную, Любовь Павловна замѣчаетъ вдругъ, что Ѳедоръ Антоновичъ что-то все ходитъ вокругъ нея и пристально во что-то вглядывается: не то онъ что-то разсматриваетъ, не то онъ чего-то ищетъ...

Желая прійти ему на помощь, Любовь Павловна дѣлаетъ движеніе, чтобы встать, но Ѳедоръ Антоновичъ убѣдительно удерживаетъ ее и проситъ не трогаться съ мѣста, говоря: „сиди, сиди Любушка—я только такъ... смотрю на складки".

Насколько Ѳедора Антоновича подчасъ заинтересовывали складки матерій и до чего иногда могла доходить его разсѣянность и полнѣйшая безсознательность въ отношеніи внѣшней, окружавшей его обстановки, можно видѣть изъ нижеслѣдующаго эпизода, сообщеннаго намъ сыномъ его, Юліемъ Ѳедоровичемъ.

Однажды Ѳедору Антоновичу необходимо было съѣздить въ Царское Село для осмотра нѣкоторыхъ исполнявшихся тамъ работъ. Ему предлагаютъ занять мѣсто въ купэ 1-го класса, предназначенномъ вообще для лицъ, имѣвшихъ отношеніе къ Высочайшему Двору. Входитъ, садится. Въ купэ, напротивъ него, оказывается почтенная дама, въ мантильѣ-накидкѣ, фасона „альмавива". Поѣздъ трогается, ѣдетъ. Дама замѣчаетъ, что молчаливый пассажиръ устремилъ на нее глаза, что называется, „во всю". Смотритъ на ея накидку. Вдругъ, подъѣзжая уже къ Царскому Селу, дама видитъ что vis-à-vis ея протягиваетъ

руку и—поправляетъ складку ея альмавивы. Дама догадалась, что ея спутникъ—вѣроятно—ректоръ Бруни, о разсѣянности котораго циркулировала масса слуховъ, и уже не удивлялась больше тому, что вплоть до Царскаго Села увлекшійся профессоръ складывалъ ея альмавиву во всевозможнѣйшія фантастическія складки... При выходѣ изъ купэ, дама обратилась къ Ѳедору Антоновичу по-французски съ вопросомъ:

— «Вы навѣрное M-r Бруни?»—и когда получила утвердительный отвѣтъ, то назвала себя: —«фрейлина Бакунина».

Ѳедоръ Антоновичъ тутъ только сообразилъ, гдѣ онъ находился, и сталъ очень извиняться передъ улыбавшейся фрейлиной, объясняя, что онъ никогда еще не видѣлъ матеріи, которая падала бы такими красивыми складками.

Фрейлина Бакунина, смѣясь, пообѣщала прислать Ѳедору Антоновичу цѣлый кусокъ восхитившей его матеріи, замѣтивъ при этомъ, что названія ея не говоритъ ему, полагая, что онъ, при своей разсѣянности, все равно забудетъ это «трудное слово».

И правда, разсѣянность Ѳедора Антоновича достигала подчасъ анекдотическихъ размѣровъ. Въ дополненіе къ тѣмъ эпизодамъ, о которыхъ разсказано было раньше, здѣсь можетъ быть приведено еще два случая, доходящихъ по своей курьезности до предѣловъ возможнаго.

Въ 1867 году Ѳедоръ Антоновичъ ѣздилъ на Всемірную выставку въ Парижъ въ сопровожденіи своей племянницы, Любови Павловны Бруни. Предусмотрительность Анжелики Антоновны изобрѣла довольно остроумный по своей простотѣ способъ предупрежденія неминуемой потери Ѳедоромъ Антоновичемъ кошелька. Она пришила къ кощельку ленточку, которая другимъ концомъ въ свою очередь прикрѣплена была къ карману Ѳедора Антоновича. Пріѣхавъ въ Парижъ, въ ожиданіи носильщиковъ или закончанія какихъ-либо распорядковъ, производившихся гдѣ-то Любовью Павловною, Ѳедоръ Антоновичъ отъ нечего - дѣлать сталъ прохаживаться взадъ и впередъ по платформѣ. Однако что-то стѣсняло его движенія. Между тѣмъ возвращавшаяся Любовь Павловна издали еще замѣтила, что дядюшка ея что-то все отбрасываетъ отъ себя ногою въ сторону. Приблизившись, племянница убѣдилась, что это былъ болтавшійся на ленточкѣ кошелекъ, который Ѳедоръ Антоновичъ никакъ не могъ отбросить отъ себя окончательно.

Другой случай.

Живя на дачѣ, на Аптекарскомъ Островѣ, Ѳедоръ Антоновичъ, разъ желая особенно порадовать своего младшаго сынка, Жюля, привезъ ему изъ города лошадку на палочкѣ. Для вящаго впечатлѣнія, Ѳедоръ Антоновичъ, открывъ калитку палисадника, сѣлъ на палочку верхомъ и преторжественно подъѣхалъ къ парадной двери, у которой позвонился. Дверь открыли—и Ѳедоръ Антоновичъ увидѣлъ вдругъ устремленные на себя крайне удивленные и смущенные неожиданностью зрѣлища взоры незнакомыхъ ему лицъ. Оказалось, что Ѳедоръ Антоновичъ „подъѣхалъ" не къ своей дачѣ, а вслѣдствіе сходства всѣхъ тогдашнихъ дачъ на Аптекарскомъ Островѣ, попалъ къ сосѣдямъ. Однако Ѳедоръ Антоновичъ самъ нисколько не сконфузился, и такъ же торжественно, какъ „подъѣхалъ" къ чужой дачѣ, онъ и „отъѣхалъ" отъ нея, верхомъ на палочкѣ.

Подобныхъ комизмовъ, основанныхъ на абсолютной разсѣяности, въ жизни Ѳедора Антоновича было множество.

Но фигура разсѣяннаго художника смѣнялась въ Өедорѣ Антоновичѣ картиной безконечнаго душевнаго величія, не считавшагося ни съ чѣмъ „принятымъ“, когда дѣло касалось защиты художникомъ интересовъ горячо любимаго имъ искусства.

Глубокая любовь Бруни къ предметамъ художества.

Слѣдующій эпизодъ можетъ иллюстрировать безграничную рѣшимость обыкновенно тихаго и скромнаго Өедора Антоновича.

При Дворѣ Императора Николая I принято было, подобно тому, какъ и въ настоящее время, приспособлять иногда залы новаго Эрмитажа для нахожденія въ нихъ гостей, подчасъ для сервировки ужиновъ, вообще для утилизированія ихъ въ цѣляхъ придворныхъ баловъ и вечеровъ. Богатое освѣщеніе—въ то время свѣчами въ канделябрахъ и люстрахъ—развивавшее большой жаръ и

Рис. 54. Женщина съ дельфиномъ и амуромъ.
Съ эскиза къ фризу въ Шахматной Залѣ Зимняго Дворца

дававшее копоть, весьма вредно вліяло на состояніе картинъ. Хуже всѣхъ доставалось картинамъ, висѣвшимъ близко къ потолку. Такъ напримѣръ, фризы, написанные самимъ Өедоромъ Антоновичемъ для такъ называемой Шахматной Залы, служившей однимъ изъ сообщеній между Зимнимъ Дворцомъ и Новымъ Эрмитажемъ, и изображавшіе женщинъ съ дельфинами и амурами (рис. 54)—нынѣ дошли ужъ до состоянія совершенной черноты. Но не объ своихъ картинахъ заботился Өедоръ Антоновичъ, когда онъ однажды, при обычномъ посѣщеніи Николаемъ I Эрмитажа, рѣшился выступить передъ Государемъ съ защитительною рѣчью въ пользу ввѣреннаго ему въ то время хранилища предметовъ художества, въ пользу лучшаго сохраненія картинъ, если-бы Императору благоугодно было не пользоваться Эрмитажемъ въ парадныхъ случаяхъ вечеромъ, для торжествъ.

Өедоръ Антоновичъ въ подобный моментъ обращенія къ Государю рисковалъ всѣмъ однако онъ не оставилъ невысказаннымъ того, на что его наталкивала безпредѣльная любовь къ искусству.

Ходатайству Бруни не суждено было привести къ желанному для него результату, но Императоръ Николай I, почувствовавъ въ словахъ Бруни затронутые сокровеннѣйшіе идеалы художника, прислалъ ему вскорѣ послѣ этого разговора бриллiантовый перстень.

Хлопоты Бруни о дворянствѣ и гербѣ.

Въ послѣдніе годы своей жизни Бруни снова сталъ хлопотать о полученіи потомственнаго дворянства и герба. Въ февралѣ 1860 года въ придворную Его Величества Контору былъ имъ поданъ рапортъ, въ которомъ онъ проситъ „прибавить на первомъ мѣстѣ формулярнаго списка его полное имя по вышеуказаннымъ оригиналамъ, т. е. Fedele, Giovanni, Baroffio Bruni, ибо такъ дополненный формуляръ должно представить въ Департаментъ Герольдіи Правительствующаго Сената для полученія диплома на дворянство".

Тѣмъ не менѣе дѣло съ утвержденіемъ за Бруни русскаго дворянства и герба тянулось долго, а именно до 27-го декабря 1869 года, когда, наконецъ, дворянская грамота была подписана Императоромъ Александромъ II и за фамиліей Бруни признано потомственное право на русское дворянство. Въ грамотѣ имѣется рисунокъ герба и описаніе къ нему, интересное по характерности языка, которымъ оно изложено.

Гербъ Бруни.

„Щитъ (герба),—говорится въ этой грамотѣ, — четверочастный; первая и четвертая часть полныя золотыя: во второй и третьей -червленыхъ частяхъ серебряная зубчатая башня съ таковою же слѣва стѣною; изъ башни выходитъ возникающій серебряный ангелъ со сложенными руками; на щитѣ лазурная перевязь вправо, обремененная четырьмя о шести лучахъ шпорными колесками. Щитъ увѣнчанъ дворянскимъ шлемомъ и короною; нашлемникъ- -три страусовыхъ пера, среднее лазурное, правое золотое и лѣвое серебряное. Наметъ справа, лазурный съ золотомъ, а слѣва червленый съ серебромъ".

Бруни собирался помѣстить въ первой и четвертой частяхъ щита бѣлые мальтійскіе кресты, но потомъ отказался отъ этой идеи. Вообще надо замѣтить, что гербъ Бруни фантастическій. Не лишено также основанія предположеніе, что изображеніе въ гербѣ „возникающаго ангела" (angelo) можетъ быть поставлено въ нѣкоторую связь съ именемъ супруги Бруни, Анжеликой (Angelica) Антоновной.

„Богородица" (Гатчинская).

Къ 1870 году относится карандашный рисунокъ съ написанной большой картины, изображающей Богородицу, съ группою изъ трехъ ангеловъ у подножія Ея престола, предназначенной было для Гатчинскаго собора (рис. 55).

У Өедора Антоновича была дача на Аптекарскомъ Островѣ, пріобрѣтенная при содѣйствіи архитектора Горностаева. Горностаевъ предложилъ, при покупкѣ дачи Өедоромъ Антоновичемъ, перестроить самый домикъ на дачномъ участкѣ съ устройствомъ при домѣ и мастерской. Въ этой именно мастерской Өедоръ Антоновичъ и писалъ „Гатчинскую" Богородицу. Когда картина была готова и прибыло въ мастерскую духовенство для осмотра ея, то оказалось, что духовныя лица не одобрили композиціи, такъ какъ изъ трехъ ангеловъ лѣвый былъ нагой, а это было признано „неприличнымъ".

— Если бы Вы его пріодѣли мы бы приняли. А такъ принять не можемъ.

— Передѣлывать не буду, отвѣтилъ Бруни и оставилъ картину себѣ.

Чтобы однако выполнить заказъ, Өедоръ Антоновичъ сдѣлалъ другую, схожую картину, но безъ ангеловъ и на золотомъ фонѣ.

Эта послѣдняя картина и была принята въ Гатчинскій соборъ.

Надо здѣсь замѣтить, что въ статьѣ В. Толбина („Сынъ Отечества“, 1856 г., № 24) „Богородица“ (Гатчинская) упоминается уже, какъ написанная въ 1854 году, въ годъ 35-лѣтія служебной дѣятельности Өедора Антоновича. Однако авторъ статьи не обозначаетъ точно, которую именно изъ репликъ картины онъ имѣетъ въ виду.

Годы брали свое, не хватало силъ на все, и съ 1871 года Өедоръ Антоновичъ, оставивъ должность ректора, продолжалъ лишь управлять Мозаическимъ Отдѣленіемъ, а его мѣсто ректора занялъ проф. Іорданъ. Въ декабрѣ 1872 года онъ получилъ еще адресъ комиссаровъ международной Лондонской выставки, съ изъявленіемъ благодарности за участіе въ русскомъ отдѣлѣ своими художественными произведеніями.

Адресъ комиссаровъ Лондонской выставки.

Въ видѣ особой Монаршей милости, Бруни, какъ лицу „пріобрѣвшему европейское уваженіе“, была назначена пенсія въ 1200 р. еще до полнаго выхода въ отставку.

Пенсія до выхода въ отставку.

Матеріальный достатокъ Өедора Антоновича, къ концу его жизни, выразился, между прочимъ, въ слѣдующихъ, благопріобрѣтенныхъ имъ большею частью заботами Анжелики Антоновны и при посредствѣ племянника его, Александра Константиновича, архитектора и человѣка знакомаго съ дѣлами практическаго характера—недвижимостяхъ.

Недвижимости Өедора Антоновича къ концу жизни.

На Васильевскомъ Островѣ пріобрѣтено было послѣдовательно 3 дома. Одинъ, въ которомъ нынѣ живетъ сынъ Өедора Антоновича, Юлій Өедоровичъ, по 1-й линіи, № 6. Другой, по 1-й линіи же, напротивъ дома графа Сюзора, а третій по 3-й линіи, рядомъ съ домомъ Іезуитской коллегіи (католическаго подворья).

Затѣмъ, у Өедора Антоновича была дача на Аптекарскомъ Островѣ, съ мастерской и садикомъ при ней.

И наконецъ, въ Финляндіи, за Выборгомъ, Өедоръ Антоновичъ пріобрѣлъ себѣ маленькую усадьбицу, Хэмэлейсъ, съ домомъ-дачей и садомъ, и даже съ мельницей на участкѣ. Дача –на берегу озера, хорошая, просторная. Өедоръ Антоновичъ самъ занимался устройствомъ сада и разбивкою въ немъ дорожекъ по своему вкусу.

Надо, однако, еще разъ подчеркнуть, что не позаботься Анжелика Антоновна, Өедоръ Антоновичъ Бруни врядъ-ли когда-либо сталъ бы собственникомъ недвижимостей. Въ немъ *самомъ* практическая жилка совершенно отсутствовала.

Өедоръ Антоновичъ дожилъ до почтенной старости, оставаясь твердо стоять на стражѣ Академіи до послѣдняго дня своей жизни, хотя отчасти уже и уступая дорогу надвигавшимся новымъ вѣяніямъ, проявлявшимся въ средѣ русскихъ художниковъ, открыто враждовавшихъ съ Академіей. Больно отозвался въ сердцѣ стараго заслуженаго профессора протестъ учениковъ и коллективный выходъ ихъ изъ Академіи, а еще болѣе грустно было ему быть свидѣтелемъ отказа В. Верещагина отъ званія профессора Академіи, которая избрала его въ свои члены въ 1874 году.

За годъ и четыре мѣсяца до смерти, Бруни писалъ еще слѣдующее письмо конференцъ-секретарю Академіи, П. Ө. Исѣеву:

Послѣднее офиціальное письмо Бруни по поводу новой мастерской для своихъ работъ.

Милостивый Государь
Петръ Ѳедоровичъ!

Позвольте обратиться въ Вашему Превосходительству съ покорнѣйшей просьбою испросить разрѣшеніе Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Владиміра Александровича, объ отведеніи мнѣ мастерской внизу, для помѣщенія оконченныхъ моихъ произведеній и для могущихъ случиться мнѣ занятій по художественной части. Такъ какъ занимаемая мною нынѣ мастерская находится внутри двора и не имѣетъ приличнаго входа, на случай кому бы привелось показать мои работы. Тѣмъ болѣе, что упомянутую мастерскую, съ Вашего разрѣшенія, просилъ меня профессоръ Плѣшановъ уступить ее ему, такъ какъ онъ имѣетъ въ виду большую работу для барона Штиглица.

Примите увѣреніе и проч.

Ѳ. Бруни.

Апрѣля, 9-го дня, 1874 года.

Однако Бруни не пришлось пользоваться новой мастерской.

Работы въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ складывались для Ѳедора Антоновича неблагопріятно. Самъ онъ былъ уже слишкомъ въ лѣтахъ, чтобы лично все время слѣдить за ихъ исполненіемъ, а ученики его, Плѣшановъ и Венигъ, при всемъ стараніи съ ихъ стороны, конечно не могли замѣнить собою всецѣло самого автора величественныхъ композицій. Дѣло не клеилось, и до Ѳедора Антоновича нерѣдко доходили темные слухи неблагопріятнаго качества въ отношеніи судебъ его художественныхъ, для храма Спасителя, твореній. Конечно, подобныя непріятности и тревоги не могли не волновать престарѣлаго, маститаго художника и отзывались весьма вредно на его здоровьи.

Весною 1875 года, когда Ѳедоръ Антоновичъ какъ-то разъ былъ въ гостяхъ у знакомыхъ, въ домѣ Умнова на Васильевскомъ Островѣ, съ нимъ сдѣлался сердечный припадокъ, едва не сведшій его въ могилу. По счастью, случившійся тамъ-же въ домѣ молодой, симпатичный и энергичный докторъ, Николай Ивановичъ Увѣрскій — бывшій впослѣдствіи въ турецкой кампаніи 1877—78 годовъ и тамъ нажившій себѣ смертельную болѣзнь — немедленно принялъ рѣшительныя мѣры и тѣмъ спасъ Ѳедора Антоновича. Съ тѣхъ поръ Ѳедора Антоновича не стали больше пускать никуда одного, а всюду въ сопровожденіи слуги его Ѳедора, къ сожалѣнію сыгравшаго впослѣдствіи довольно печальную роль въ смыслѣ обнаружившейся нелегальной продажи имъ рисунковъ и иныхъ произведеній своего господина.

Скоропостижная смерть 30-го Августа 1875 г.

Въ день своей смерти, 30-го августа 1875 года, Ѳедоръ Антоновичъ работалъ, какъ всегда, подписывалъ бумаги, а потомъ пошелъ-было къ П. Ѳ. Плѣшанову, котораго онъ очень любилъ и который жилъ за Среднимъ проспектомъ, по 3-й же линіи Васильевскаго Острова. Случайно въ этотъ день съ Ѳедоромъ Антоновичемъ пошелъ не слуга Ѳедоръ, а сынъ, Константинъ. Не доходя, однако, до Средняго проспекта, съ Ѳедоромъ Антоновичемъ сдѣлалось такъ дурно, что онъ безъ силъ опустился на ступеньки богадѣльни (во имя Захарія и Елизаветы) Александра Григорьевича Елисѣева и оттуда уже долженъ былъ быть перенесенъ къ себѣ домой, въ Мозаическое Отдѣленіе. Здѣсь его положили въ комнатѣ возлѣ кабинета и старались, обложивъ ему голову сырымъ

мохомъ, піявками оттянуть отъ нея кровь. Однако академическому доктору, Оверлаху, послѣ принятія всѣхъ возможныхъ мѣръ, не оставалось ничего болѣе, какъ угрюмо и безнадежно ходить взадъ и впередъ по комнатѣ, въ которой лежалъ Ѳедоръ Антоновичъ, такъ какъ для него было ясно, что тутъ все уже кончено...

Между тѣмъ Ѳедоръ Антоновичъ, когда его внесли домой, пытался утѣшить страшно переполошившуюся Анжелику Антоновну и бывшую съ нею дочку, Элоизу Ѳедоровну, проговоривъ почти черезъ силу:

„Не безпокойтесь, пройдетъ!"

Однако на этотъ разъ припадку не суждено было пройти и приведенныя слова были послѣдними, которыя произнесли навѣкъ смежившіяся уста...

Примчавшійся изъ дому, куда дано было знать о случившейся съ Ѳедоромъ Антоновичемъ бѣдѣ, маленькій внукъ его, Николай, не сводя глазъ съ дѣдушки, усердно приставлялъ ему піявки за ухо и держалъ его голову, пока наконецъ послѣднее дыханіе умирающаго не стихло.

Смерть послѣдовала отъ склероза. Художественный свѣточъ горѣлъ долго, ясно, ровно—и сразу потухъ...

Смерть Ѳедора Антоновича Бруни была въ Академіи Художествъ событіемъ грандіознымъ, произведшимъ огромное впечатлѣніе. Въ знакъ траура, Академію закрыли на *цѣлую недѣлю*—фактъ необычайный! Конкурсъ выпускныхъ тогда еще не былъ оконченъ, а конкурировали: Суриковъ, Бодаревскій и Творожниковъ. Ѳедоръ Антоновичъ чувствовалъ дарованіе въ Суриковѣ и послѣдній навѣрное получилъ бы заграничную поѣздку, останься Ѳедоръ Антоновичъ въ живыхъ. Но Ѳедора Антоновича не стало, и Сурикову поѣздки не присудили.

Гробъ Ѳедора Антоновича несли ученики и натурщики, отъ квартиры его, въ Мозаическомъ Отдѣленіи, вплоть до римско-католической церкви Св. Екатерины, на Невскомъ проспектѣ. Народу въ шествіи участвовало неисчислимое множество. Въ церкви гробъ стоялъ очень долгое время, такъ какъ сынъ Ѳедора Антоновича, Юлій Ѳедоровичъ, былъ какъ-разъ за-границей и его возвращенія дожидались. Тѣмъ временемъ чуть ли не весь Петербургъ перебывалъ въ Екатерининской церкви, чтобы поклониться праху выдающагося дѣятеля на поприщѣ русскаго художества.

При похоронахъ гробъ опять-таки на рукахъ донесли до самаго кладбища на Выборгской сторонѣ, гдѣ нынѣ, слѣва отъ главной дорожки, можно прочитать имя Ѳедора Антоновича Бруни на короткоконечномъ крестѣ, сдѣланномъ по рисунку унаслѣдовавшаго талантливость своего отца Юлія Ѳедоровича Бруни.

Въ ноябрѣ 1875 года, когда въ Академіи Художествъ состоялся очередной актъ, память Ѳедора Антоновича почтили общимъ вставаніемъ.

Посмертный дипломъ.

Нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ окончанія Всемірной выставки въ Парижѣ въ 1879 году, Императорское посольство препроводило въ Академію Художествъ дипломъ, „пожалованный Международнымъ Жюри Наградъ памяти покойнаго профессора Бруни, произведенія коего были выставлены на Марсовомъ Полѣ, во время Всемірной выставки 1878 года, покорнѣйше прося Академію Художествъ передать названный дипломъ семейству покойнаго художника, о полученіи же благоволить увѣдомить посольство".

На препроводительной бумагѣ значилась подпись:

Первый секретарь посольства
Князь Голицынъ.

Ѳ. А. Бруни не оставилъ послѣ себя того, что называется „школой", но многіе, слѣдовавшіе за нимъ на Руси художники еще долгое время черпали для себя многое изъ крупнаго, вдохновеннаго таланта, иные даже—стараясь слѣпо подражать ему во всемъ; явились и такіе подражатели, имена которыхъ безслѣдно пропадали тотчасъ же за ихъ появленіемъ. Но „жизненные" завѣты Бруни живы и понынѣ, а слѣдъ, оставленный имъ въ исторіи живописи—есть оригинальный, самостоятельный и яркій слѣдъ. Бруни служилъ русскому искусству, какъ умѣлъ, и, если онъ и былъ „вѣрнымъ стражемъ Академіи", то и Академія, въ свою очередь, съ благодарностью и любовью—о чемъ свидѣтельствуетъ фактъ появленія въ свѣтъ настоящаго, юбилейнаго изданія—относится къ своему бывшему питомцу, а затѣмъ и профессору и ректору, создателю *Мѣднаго Змія* и *Моленія о чашѣ*, въ творчествѣ котораго ярче и болѣе блестяще, чѣмъ когда-либо, проявилось художественное единеніе Россіи и Италіи.

Приложенія.

А.

МАТЕРІАЛЫ

ДЛЯ БІОГРАФІИ Ѳ. А. БРУНИ.

Матеріалы для біографіи Ѳ. А. Бруни.

Семейныя бумаги, хранящіяся у Юлія Федоровича Бруни.
Дѣла, хранящіяся въ Общемъ Архивѣ Министерства Императорскаго Двора.
Дѣла, хранящіяся въ Императорской Академіи Художествъ.
Книги и газеты.

1835 г. *Тимоѳеевъ*. Статья въ „Библіотекѣ для чтенія". (О портретѣ, сдѣланномъ Бруни: „16-ти лѣтняя дѣвушка въ костюмѣ Психеи". То-же, *В. Стасовъ*, стр. 723).

1838—39—40—41 гг. „Художественная Газета".

1841 г. *Проф. Шевыревъ*. „Русскіе художники въ Римѣ", въ „Москвитянинѣ", ч. VI, № 11, стр. 150.

1841 г. *Monsignor Durio*. „Il Serpente di bronzo". Roma.

1842 г. *Проф. Чижовъ*. „Русскіе художники въ Римѣ". „С.-Петербургскія Вѣдомости", №№ 224—228, стр. 979—980.

1847 г. *В. В. Стасовъ*. „Отечественныя Записки", I, II, 16.

1855 г. *А. Н. Мокрицкій*. „О Брюлловѣ". „Отечественныя Записки", т. CIII, № 12, стр. 145—184.

1855—6 гг. *В. Толбинъ*. „Ѳ. А. Бруни и его значеніе въ русской живописи". „Сынъ Отечества", №№ 21, 23 и 24 (Ломб. 55 г., № 1158).

1858 г. „Русскій Художественный Листокъ", №№ 19, 22, 24 и 36. „Художники, участвовавшіе при сооруженіи Исаакіевскаго Собора. VI. Ѳ. А. Бруни".

1858 г. „Свѣтопись", № 3, стр. 70—71. „Ѳ. А. Бруни".

1858 г. „Сынъ Отечества", № 25. „О картинѣ Иванова". (Въ этой статьѣ, по мнѣнію Иванова, Ѳ. А. Бруни „прикрылся именемъ" весьма мало извѣстнаго и плохого литератора, В. Толбина).

1858 г. *А. Н. Мокрицкій*, академикъ. Небольшая книжечка въ 72 стр., напечатанная по распоряженію Совѣта Московскаго Художественнаго Общества. (О „Мѣдномъ Зміѣ" и „Послѣднемъ днѣ Помпеи").

1858 г. *Н. И—въ*. „Иллюстрація", №№ 30 и 31.

1860 г. *Арх. Эвальдъ*. „Іисусъ на картинѣ Иванова". „Московскія Вѣдомости", №№ 130 и 131.

1862 г. *В. Зотовъ*. „Сѣверное Сіяніе", I, стр. 68—69 и 71—72.

1865 г. „Биржевыя Вѣдомости", № 257. „Сборникъ матеріаловъ для исторіи Императорской С.-Петербургской Академіи Художествъ за сто лѣтъ ея существованія". Изданъ подъ редакціей П. Н. Петрова.

1865 г. „Иллюстрированная Газета“, № 42.
1866 г. *Ф. Толль.* Настольный Словарь.
1865 и 1869 гг. *А. Эр. Мюнстеръ* (два тома in folio). „Портретная галлерея русскихъ дѣятелей“.
1870 г. *Аткинсонъ.* „Художественное путешествіе по сѣвернымъ столицамъ Европы“.
1875 г. „Новый Русскій Базаръ“, № 38 (19. 62. 1. 2).
1875 г. „Антагонистамъ Академіи Художествъ“. (Офиціознаго характера, такъ какъ примѣчанія получены отъ самого ректора Академіи, Ѳ. А. Бруни).
1875 г. Статья *И. Г.* „Ѳ. А. Бруни“. „Новый Русскій Базаръ“.
1875 г. „Петербургскій Листокъ“, №№ 145—146. Некрологъ Ѳ. А. Бруни.
1875 г. Письмо *Александра Бруни.* „О смерти Ѳ. А. Бруни“. „С.-Петербургскія Вѣдомости“, № 232.
1875 г. Статья *А. Сомова.* „Пчела“, иллюстрированный журналъ, изд. А. Прахова. СПБ., 1875, № 35.
1875 г. „Иллюстрированная Недѣля“, № 37.
1875 г. „Газета Гатцука“, № 35. „Ѳедоръ Антоновичъ Бруни“.
1875 г. „Газета Гатцука“, № 46.
1875 г. „Голосъ“, № 242. Некрологъ Ѳ. А. Бруни.
1875 г. „Нива“, № 45. Некрологъ Ѳ. А. Бруни.
1875 г. „Новости“, № 241. Некрологъ Ѳ. А. Бруни.
1875 г. „Живописное Обозрѣніе“, № 40. Дм. Лопатинъ. Съ портретомъ.
1876 г. *А. Суворинъ.* Русскій Календарь (стр. 369—375).
1876 г. *А. Гатцукъ.* Календарь (стр. 203 -206).
1876 г. *Г. Гоппе.* Всеобщій Календарь.
1876 г. Отчетъ Императорской Академіи Художествъ, за 1874—1875 гг.
1876 г. „Всемірная Иллюстрація“, № 371. „Ѳ. А. Бруни, какъ художникъ и учитель“.
1876 г. *Ѳед. Григ. Солнцевъ*, академикъ. „Моя жизнь и художественно-археологическіе труды“. Разсказъ. „Русская Старина“, т. XV, стр. 623 и 630. (Мнѣніе И. А. Крылова и Ѳ. Г. Солнцева о „Мѣдномъ Зміѣ“).
1880 г. *Крамской.* „Объ Ивановѣ“. „Историческій Вѣстникъ“ (V, 806 820).
1880 г. „Александръ Андреевичъ Ивановъ. Его жизнь и переписка“. Изданіе М. П. Боткина.
1880 г. *Андреевъ.* „Живопись и живописцы“.
1881 г. „Порядокъ“. Ст. I, 477.
1882 г. *Н. П. Собко.* Иллюстрированный каталогъ художественнаго отдѣла Всероссійской выставки въ Москвѣ.
1883 г. D-r *Herm. Müller.* Lexikon der bildenden Künste.
1884 г. *М. Мостовскій.* Исторія храма Христа Спасителя въ Москвѣ.
1888 г. *Ив. Ник. Крамской* (его жизнь, переписка и художественно-критическія статьи).
1889 г. *Ѳ. И. Булгаковъ.* „Наши художники“.
1894 г. *В. В. Стасовъ.* Собраніе сочиненій (1847—1886 г.).
1895 г. *Н. П. Собко*, томъ II, вып. I. „А. А. Ивановъ“.
1897 г. *Гнѣдичъ.* Исторія искусствъ.
1900 г. „Gli Artisti Ticinesi“. Dizionario Biografico; presso la libreria Bianchi in Lugano.
1900 г. „Азбучный указатель именъ русскихъ дѣятелей“, изд. Русскаго Историческаго Общества.

1900 г. *Березинъ*. Энциклопедическій Словарь.

1900 г. *А. В. Половцовъ*. „Прогулка по Русскому музею Императора Александра III въ С.-Петербургѣ“ (съ 39 рис.).

1904 г. *А. В. Половцовъ*. „Полвѣка служенія искусству, 1853—1903. Проф. К. Б. Венигъ“.

1904 г. *Александръ Бенуа*. „Русская школа живописи,“ I вып., изд. Голике и Вильборгъ.

1904 г. *В. В. Стасовъ*. „Николай Николаевичъ Ге“ (его жизнь, переписка).

1904 г. „Русскій Архивъ“, № 3 (мартъ), въ концѣ стр. 543-й —стихи, пропѣтые З. А. Волконской 31-го Августа 1836 г. (Въ приложеніи—о костюмѣ „Танкредъ“).

1905 г. *П. Н. Ге*. „Главныя теченія Русской Живописи XIX в. въ снимкахъ съ картинъ“. Изд. Т-ва Бр. А. и И. Гранатъ и К°.

Б.

РАБОТЫ Ѳ. А. БРУНИ

въ хронологической группировкѣ. Ихъ воспроизведенія и изданія.

ПРИМѢЧАНІЯ.

I. Работы Ѳ. А. Бруни и ихъ воспроизведенія.

Эпоха (годъ).	Сюжетъ или названіе картины, гравюры, рисунка и т. п., съ указаніемъ на подготовительныя работы (эскизы).	Способъ работы картины, рисунка и т. д.	Кому принадлежитъ гдѣ находится, для какой цѣли или по чьему заказу работа дѣлалась.	Какія имѣются копіи, воспроизведенія, изданія и т. д.	На какихъ выставкахъ появлялась.	Примѣчанія (см. въ концѣ отдѣла).
1813	**Группа натурщиковъ.**	Рисунокъ карандашемъ (съ натуры).	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож.	Фототипія А. И. Вильборга.		1
1816	**Взятіе на небо Божіей Матери** (съ эстампа, гравированнаго съ картины Пуссена).	Рисунокъ карандашемъ.	Поднесенъ черезъ графа Литта Императрицѣ Елизаветѣ Ѳеодоровнѣ.			
1817—18	**Спящая дѣва.**	Картина масляными красками.	У собственника, Юл. Ѳед. Бруни.			2
1819	**Венера и Амуръ.**	Рисунокъ итальянскимъ карандашемъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
1820	**Крещеніе Св. Ольги.**	Картонъ.	Сдѣланъ, вслѣдствіе заказа Общ. Поощр. Худож., для изданія „Очерки событій изъ Россійской Исторіи."	Офортъ въ изданіи „Очерки событій изъ Россійской Исторіи".		
	Портретъ княгини Зинаиды Александровны Волконской (въ костюмѣ Танкреда).	Масляными красками.	Собственность князя Михаила Сергѣевича Волконскаго.	Фототипія А. И. Вильборгъ. Открытое письмо (carte postale). Цинкографія въ „Худ. Сокров. Россіи", 1902 г. Цинкографія въ: „Подробномъ иллюстр. катал. выставки русск. портрет. живописи за 150 лѣтъ (1700—1850)". Изданіе общества Синяго Креста, 1902 г.	На выставкѣ русскихъ историческихъ портретовъ, 1902 г. На историко-худож. выставкѣ русскихъ портретовъ, 1905 г.	3
	Св. Цецилія		По заказу княгини Касаткиной.			
1824	**Св. Семейство.**		По заказу князя Ник. Серг. Гагарина.	Гравюра-офортъ; у Юліи Карл. Бентковской; другіе экземпляры у Юл. Ѳед. Бруни, у И. И. Ваулина, у Е. Н. Тевяшова и у Е. Е. Рейтерна. Фототипія въ иллюстраціи Комарова: „36 художниковъ", 1886 г., № 52. Фототипія Фишера въ „Русск. Худож. Арх.", 1892 г., III и IV.	Гравюра-офортъ была на выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	4
1824	**Смерть Камиллы, сестры Горація.**	Картина масляными красками.	По заказу князя Барятинскаго. Пріобрѣтена въ 1834 г. для С.-Петербургской Академіи Художествъ. Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.	Контурная гравюра. Фотографія: Русск. Муз. Имп. Александра III. Фототипія А. И. Вильборга. Фототипія худож. инстит. Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ и Ю. Зитенфельта въ Берлинѣ, въ изданіи „Главныя теченія Русской живописи въ XIX в.", Гранатъ и К°. Открытое письмо (carte postale).		5
	Эскизъ къ картинѣ **„Смерть Камиллы".**	Сепія съ гуашью.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
	Эскизы къ картинѣ: **„Смерть Камиллы".**		Въ альбомахъ почитателей Ѳ. А. Бруни.			

1825	**Торжество Амура.**	Рисунокъ для мозаичнаго стола.	У Евгр. Евгр. Рейтерна имѣется экземпляръ гравюры.	Гравюра С. Владимірова приложена къ „Журнал. Изящ Искус.", 1825 г., III. Издана и особо.		
1827	**Изгнаніе Илюдора изъ Іерусалимскаго храма** (копія съ Рафаэля).	Масляными красками.	Въ Имп. Акад. Художествъ.	Мозаичная работа исполнена кавалеромъ Барбери.		
1827	**Мѣдный Змій (Исцѣленіе Израильтянъ въ пустынѣ).**	„Чертежъ композиціи". Сепія съ гуашью.	Представленъ Ѳ. А. Бруни въ Общ. Поощр. Худож. Собственность С. С. Боткина.	Автотипія Э. Гоппе (картонъ Ѳ. А. Бруни) съ фотографіи Гоха, изд. О. П. Х. (Беггровъ).		6
1827	**Пробужденіе Грацій.**	Масляными красками.	По заказу князя Ник. Серг. Гагарина. Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.			
	Вакханка, напояющая Амура.	Картина масляными красками.	Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ. До 1898 года была въ Имп. Эрмитажѣ.	Литографія и рисунокъ А. Петровскаго, изданіе А. Козлова (1847 г.), посвященное Президенту Академіи, Вел. Герц. Максиміліану Лейхтенбергскому. Гравюра (малаго размѣра) А. Боброва. Фотографія Бэтгера (Charles Böttger); фотографія Брауна и K⁰ (Ad. Braun et C-ie, Dornach, Alsace. Velten, St. Pbg.). Геліогравюра въ „Исторіи Живописи", Мутера. Фототипія Шереръ и Набгольцъ (въ Москвѣ) въ „Альбомѣ картинъ русскихъ художниковъ", приложеніи ко „Всемірной Иллюстраціи", 1893 г. Изд. Гоппе. Фототипія въ каталогѣ Русск. Музея Имп. Александра III, изд. бар. Н. Врангелемъ въ 1904 году. Геліогравюра въ „Русской Школѣ живописи", изданіе Александра Бенуа, С.-Петербургъ, 1904 г., 1. Геліогравюра А. И. Вильборга. Фотографія Русск Муз Имп. Александра III. Верхняя часть картины (головки) рисована карандашемъ А. Цермомъ (собствен. Терез. Ѳед. Бентковской).		
	Свиданіе Торквато-Тассо съ своей сестрой Корнеліей.	Картина масляными красками.	Находится въ Парижѣ.			
	Спящая нимфа.	Картина масляными красками.	Въ Зимнемъ Дворцѣ, въ покояхъ Государя Императора.			
	Спящая женщина.	Картина масляными красками.	Изъ коллекціи кн. Ник. Серг. Гагарина. Собственность Ник. Абр. Сытенко.			
1832	**Ангелъ Молитвы.**	Акварельный рисунокъ на калькѣ.	Собственность Николая Алекс. Бруни.			
1832	**Портретъ князя Александра Никитича Волконскаго** (въ охотничьемъ костюмѣ.)	Акварель	Собственность князя Михаила Сергѣевича Волконскаго.		На историко-художественной выставкѣ русскихъ портретовъ, 1905 г.	

1834	**Портретъ дѣвицъ Капальти**, двоюродныхъ сестеръ Ѳедора Антоновича Бруни.		Находится въ Римѣ.		
	Портретъ 16-ти лѣтней дѣвушки (въ костюмѣ Психеи).				7
	Портретъ баронессы Меллеръ-Закомельской (во весь ростъ).				
	Богоматерь съ Предвѣчнымъ младенцемъ, стоящимъ впереди ея (на золотомъ фонѣ).	Масляными красками	Была написана по первоначальному заказу сенатора Рахманова для церкви его имѣнія. Пріобрѣтена въ 1839 г. Государемъ Наслѣдникомъ Александромъ Николаевичемъ для подарка своей Супругѣ.	Фотографія, собственность Николая Александр. Бруни.	
	Эскизъ (неоконченный) къ предыдущей картинѣ, небольшого размѣра.		Собственность Нечаева-Мальцева.		
	Портретъ Анжелики Антоновны Серни (Бруни).	Рисунокъ на камнѣ.	Экземпляръ литографіи имѣется у Евгр. Евгр. Рейтерна.	Литографія, работы самого Ѳ. А. Бруни.	
	Спаситель въ небесахъ, окруженный облаками, съ **Евангеліемъ на груди** (на золотомъ фонѣ).	Масляными красками.	Написана по первоначальному заказу сенатора Рахманова. Находится въ Зимнемъ Дворцѣ, у Государя Императора.	Существуютъ многочисленныя копіи, сдѣлавшія картину весьма популярною.	
	Моленіе о чашѣ (Спаситель на горѣ Елеонской или Спаситель въ Вертоградѣ).	Масляными красками.	Написана по первоначальному заказу сенатора Рахманова. Находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ. До 1898 года была въ Имп. Эрмитажѣ.	Фотографія Русск. Муз. Имп. Александра III. Фототипія Эксп Загот. Госуд. Бумагъ. Фотографія Брауна и К° (Ad. Braun et C-ie, Dornach, Alsace.—Velten St. Pbg.). Гравюра на деревѣ (только голова Спасителя—съ подобной же картины масляными красками, принадлежащей Юл. Ѳед. Бруни), работы В. В. Маттэ. Геліогравюра А. И. Вильборга. Геліогравюра въ изданіи В. Туманина „Русскій Музей Императора Александра III". Литографія S. Maier.	
	Эскизный набросокъ къ „Моленію о чашѣ".	Набросокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.		
	Благовѣщеніе.		Написано по заказу сенатора Рахманова.		
	Эскизъ къ „Благовѣщенію".	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.		
1836	**Мѣдный Змій** (первоначальный эскизъ).	Сепія	Находится въ Русскомъ Музеѣ Имп. Александра III, въ С.-Петербургѣ.		8
	Этюды отдѣльныхъ частей къ **„Мѣдному Змію"** (этюды рукъ, драпировокъ, отдѣльныхъ группъ и т. п.)	Рисунки карандашемъ (4 листа).	Собственность И. И. Ваулина		

1820—39	**Очерки событій изъ Россійской исторіи.** Сюжеты. 1) **Фронтисписъ** (заглавный листъ), съ автопортретомъ Ѳ. А. Бруни и бюстомъ Карамзина.	26 (до 30) гравированныхъ (крѣпкою водкою) мѣдныхъ досокъ и оттиски съ нихъ. (Оттиски сдѣланы частью въ Римѣ, частью затѣмъ въ Россіи. Римскіе оттиски лучше).	По заказу Общ. Поощр Художествъ. Полная коллекція оттисковъ, въ видѣ альбома, имѣется у Юл. Ѳед. Бруни (безъ текста). Полные экземпляры имѣлись еще: въ Общ. Поощр. Худ., у кн. Григ. Григ. Гагарина, у Вас. Ив. Григоровича и пятый—неизвѣстно у кого.	Изданы, съ пояснительнымъ текстомъ члена Общ. Поощр. Худож., проф. Модеста Дмитріевича Резвого, въ 1839 году. Полныхъ экземпляровъ, въ 26 сюжетовъ, издано было 5 штукъ всего.	Первые десять сюжетовъ были на выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	9
	2) **Призваніе Варяжскихъ князей.** 3) **Гибель русскаго флота подъ Царьградомъ.**			Литографія въ „Русск. Худож. Листкѣ" (Тимма), 1860 г.		
	4) **Прибытіе въ Кіевъ епископа.** 5) **Смерть Аскольда и Дира.**			Фототипія А. И. Вильборга.		
	6) **Походъ Олега въ Царьградъ по рѣкѣ Днѣпру.** 7) **Олегъ прибиваетъ щитъ свой къ вратамъ Царьграда.** 8) **Кончина Олега.** 9) **Дѣйствіе огня греческаго при осажденіи Константинополя Игоремъ.** 10) **Мщеніе Ольги противъ пословъ Древлянскихъ.** 11) **Крещеніе Ольги.** 12) **Смерть Игоря.** 13) **Первые христіанскіе мученики въ Россіи.** 14) **Кіевлянинъ, плывущій черезъ Днѣпръ съ извѣстіемъ объ осадѣ Кіева Печенѣгами.** 15) **Первый воинскій подвигъ Святослава.** 16) **Битва Святослава съ Цимисхіемъ.** 17) **Свиданіе Святослава съ Цимисхіемъ.** 18) **Крещеніе народа Русскаго.** 19) **Старецъ Янъ разсказываетъ преданія Нестору.** 20) **Первый съѣздъ князей.** 21) **Убіеніе татарскихъ пословъ.** 22) **Битва при Калкѣ.** 23) **Убіеніе Бориса и Глѣба.** 24) **Смерть Андрея Боголюбскаго.** 25) **Ослѣпленіе Василька.** 26) **Битва на Куликовомъ полѣ.**			Фототипія А. И. Вильборга.		
	Кромѣ 26 изданныхъ Общ. Поощр. Художествъ сюжетовъ имѣются еще слѣдующіе: 27) **Смерть Русскаго богатыря (князя?), убиваемаго Древлянами.** 28) **Битва на рѣкѣ Салѣ.** 29) **Владиміръ Мономахъ разбиваетъ Половцевъ.** 30) **Владиміръ, пылая мщеніемъ убить Гориславу, бросаетъ мечь при трогательномъ дѣйствіи своего сына.**		У И. И. Ваулина и Е. Н. Тевяшова. У Е. Е. Рейтерна. У Е. Е. Рейтерна и И. И. Ваулина. Собственность Е. Н. Тевяшова (единственный экземпляръ).	Фотографія. Фототипія Р. Голике въ сочиненіи: „Описаніе нѣсколькихъ гравюръ и литографій по собранію Е. Н. Тевяшова", 1903 г.		
	Слѣдующіе сюжеты имѣются въ нѣсколькихъ разновидностяхъ: **Крещеніе Ольги** (въ 2-хъ), **Кончина Олега** (въ 2-хъ), **Олегъ прибиваетъ щитъ свой къ вратамъ Царьграда** (въ 2-хъ),		У И. И. Ваулина, Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна.			

	Призваніе Варяжскихъ князей (въ 2-хъ), **Смерть Игоря** (въ 2-хъ), и друг.		У И. И. Ваулина, Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна.		
	Сохранились эскизы: **Гибель русскаго флота подъ Царьградомъ.**	Карандашемъ, отчасти перомъ.	Собственность С. С. Боткина.		
	Первые христіанскіе мученики въ Россіи.	Набросъ карандашомъ.			
	Убіеніе Бориса и Глѣба. То-же, въ обратномъ расположеніи.	Эскизы карандашемъ.	Собственность Е. Е. Рейтерна.		
	Свиданіе Святослава съ Цимисхіемъ.	Набросокъ карандашемъ.			
1836	**Богоматерь съ предвѣчнымъ Младенцемъ**, стоящимъ впереди ея (*не* на золотомъ фонѣ и въ уменьшенномъ видѣ). Двѣ реплики съ одноименной картины, исполненной на золотомъ фонѣ.	Масляными красками.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		
1836	**Моленіе о чашѣ** (*второй экземпляръ*, ставшій впослѣдствіи *вторымъ повтореніемъ*).	Масляными красками.	Запрестольный образъ въ церки Имп. Акад. Худ.	Гравюра Семена Захарова, ученика проф. Н. И. Уткина, по его-же рисунку. Литографія по рисунку Козлова (Борель), въ журналѣ „Утренняя Заря“, 1839 г. Двѣ копіи, въ уменьшенномъ размѣрѣ, имѣются по одной у сестеръ Ѳ. А., Терез. Ѳед. Бентковской и Элоиз. Ѳед. Бонафеде.	
1836—37	**Madonna d'Alba** (копія съ Рафаэля).	Масляными красками.	По Высочайшему повелѣнію Императора Николая I. Находится въ Зимнемъ Дворцѣ, въ комнатахъ Государыни Императрицы.		
	Грудное изображеніе Св. Іоанна Крестителя.		Пожертвовано художникомъ для 1-й лотереи Общ. Поощр. Худож. и выиграно А. М. Мордвиновымъ (въ 1837 г.).		
1837	**Божія Матерь съ Младенцемъ**, отдыхающая на пути въ Египетъ.	Масляными красками.	Находится въ Румянцевскомъ Музеѣ, въ Москвѣ (въ числѣ картинъ галлереи бывшаго президента Общ. Поощр. Худож., Прянишникова).	Литографія на китайской бумагѣ, принадлежащая Е. Е. Рейтерну. Литографія, исполненная граверомъ Афанасьевымъ, въ „Художественной Газетѣ“, 1841 г., № 1. Фототипія Р. Голике съ литографіи Афанасьева въ сочиненіи „Описаніе нѣсколькихъ гравюръ и литографій по собранію Е. Н. Тевяшова“, 1903 г. Гравюра на стали, исполненная H. Robinson, въ „Картинахъ русской живописи“, изданіе подъ редакціей Н. В. Кукольника. С.-Петербургъ, 1846 г.	
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Рисунокъ перомъ.	Собственность Ив. Ив. Ваулина.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Масляными красками.	Собственность В. А. Верещагина.		

1837	**Коллекція головокъ.**	Рисунки карандашемъ.	Пожертвована художникомъ для лотереи Общ. Поощр. Худож.			
1837	**Портретъ Александра Сергѣевича Пушкина** на смертномъ одрѣ.	Рисунокъ карандашемъ.	Бывшая собственность Серг. Львов. Пушкина. Литографія – у Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна.	Литографія, работы самого Ѳ. А. Бруни. Гравюра на деревѣ акад. Л. А. Сѣрякова, съ рисунка Бореля, во „Всемір. Иллюстр.", 1870 г., № 60, въ „Огонькѣ", и еще разъ во „Всемір. Иллюстр.", 1887 г. (Пушкинскій нумеръ). Политипажъ въ сочиненіи С. Либровича „Пушкинъ въ портретахъ" (съ рисунка Бореля).		
1837	**Архангелъ Михаилъ.**	Масляными красками.	Въ церкви бывшаго Павловскаго кадетскаго корпуса.			
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Виктора Карловича Бентковскаго.			
	Архистратигъ Михаилъ.	Рисунокъ перомъ.	Собственность Е. Е. Рейтерна.			
	Архангелъ Гавріилъ. / **Св. Георгій.**	Масляными красками.	Въ Благовѣщенскомъ соборѣ, въ С.-Петербургѣ (на сѣверныхъ и южныхъ дверяхъ иконостаса).			
	Эскизы къ **„Архангелу Гавріилу"** и **„Св. Георгію".**	Рисунки карандашемъ.	Собственность Элоизы Ѳед. Бонафеде.	Фотографіи съ рисунковъ, собственность Юл. Ѳед. Бруни.		
1838	**Четыре Евангелиста.**	Написаны масляными красками на мѣдныхъ доскахъ.	Въ Зимнемъ Дворцѣ, въ парусахъ большой церкви (кромѣ Евангелиста Іоанна).			10
1838	**Эскизы** къ **Евангелистамъ Матѳею, Марку и Лукѣ:** а) Высочайше утвержденные 15-го февраля 1838 г.	Акварели.	Въ библіотекѣ Имп. Акад. Художествъ.			
	б) первоначальные.	Рисунки карандашемъ.				
	Кальки съ нихъ.	Перомъ.				
	Эскизъ Евангелиста Іоанна.	Рисунокъ карандашемъ, иллюминованный акварелью.	Собственность И. И. Валина.			
	Эскизъ Евангелиста Марка.	Рисунокъ перомъ.				
	Набросокъ Евангелиста Іоанна.	Перомъ.				
	Спаситель въ небесахъ, окруженный облаками, **съ Евангеліемъ на груди** (повтореніе одноименной картины, исполненной по заказу сен. Рахманова).	Масляными красками.	Въ Московской художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.			
	Св. Екатерина. / **Св. Александра.**	Масляными красками.	Въ церкви Св. Екатерины, въ Царскомъ Селѣ.			

	Эскизы къ „Св. Екатеринѣ“ и „Св. Александрѣ“.	5 набросковъ и рисунковъ, перомъ и карандашемъ.	Собственность Ив. Ив. Ваулина.			
	Св. Семейство.	Небольшой картонъ.	Былъ на 2-й лотереѣ Общ. Поощр. Худож., въ 1838 г.			
	13 рисунковъ съ Цампьери (для учащихся).		Подарены художникомъ Имп. Акад. Художествъ.			
1838				Копія акварелью съ „Соротки“ изъ „Мѣднаго Змія“, работа Козлова. Собственность И. И. Ваулина.		
1839	**Тайная вечеря**	Масляными красками.	Въ церкви Св. Екатерины, въ Царскомъ Селѣ.	Литографія Агина, по рисунку Козлова съ Ѳ. А. Бруни, приложенная къ „Художественной Газетѣ“, 1841 г., № 23. Есть и отдѣльное изданіе этой литографіи. Часть картины „Тайная вечеря“ — 4 апостола — гравюра Лахтина.		11
	Эскизъ къ „Тайной вечери.“	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
1839	**Группа: сестра Ѳед. Ант. Бруни, Софія Антоновна Курти, ея мужъ и дѣти.**	Рисунокъ.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		На историко-художественной выставкѣ русскихъ портретовъ, 1905 г.	
1839	**Портретъ дочери Ѳед. Ант. Бруни, Терезы,** изображенной ребенкомъ. (Надпись: Petite Thérèse, dessinée par papa Bruni).	Рисунокъ карандашемъ.	Тоже.		Тоже.	
	Св. Семейство (малое), съ Св. Іоанномъ Крестителемъ, съ 3-я ангелами и агнцемъ.	Гравюра-офортъ.	У Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна.			
1839	**Богоматерь съ двумя колѣнопреклоненными ангелами.**	Масляными красками на кипарисной доскѣ.	Поднесеніе художника Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ. Фотографія съ подлинника и копія съ названной картины работа акварелью художника Белэ (Belay) — собственность доктора И. И. Поплавскаго.			12
	Богоматерь съ Младенцемъ и двумя колѣнопреклоненными ангелами.	Рисунокъ итальянскимъ карандашемъ.	Собственность Е. Е. Рейтерна.			
	Малая картина (изображающая **лежащую женщину**?)	Масляными красками.	Поднесеніе художника князю П. М. Волконскому.			13
	Покровъ Пресвятой Богородицы (Явленіе Царицы Небесной Андрею Юродивому во Влахернскомъ храмѣ).	Масляными красками.	Въ Казанскомъ соборѣ, въ С.-Петербургѣ Запрестольный образъ.			
	Первоначальный эскизъ „Покрова Пресвятой Богородицы“.	Набросокъ перомъ.	Собственность Ив. Ив. Ваулина.			

	Покровъ Пресвятой Богородицы (верхняя часть).	Рисунокъ перомъ съ гуашью.	Собственность С. С. Боткина.			
	Мѣдный Змій (окончательный эскизъ).	Сепія.	Въ Московской художественной галлереѣ братьевъ Третьяковыхъ.	Фототипія Фишера въ Москвѣ. Фотографія, собственность И. И. Ваулина.		
	Мѣдный Змій (вся композиція).	Рисунокъ карандашемъ, обведенный (кромѣ части лѣвой стороны) чернилами.	Собственность И. С. Остроухова, въ Москвѣ.			
1825—41	**Мѣдный Змій.**	Картина масляными красками.	Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ. До 1898 года была въ Имп. Эрмитажѣ.	Гравюры на деревѣ, въ разныхъ иллюстрированныхъ изданіяхъ, напр. гравюра И. Езерскаго, по рисунку И. Шаховскаго (1876 г.), въ „Пчелѣ", 1876 г., № 14. Гравюра „Сиротки" изъ „Мѣднаго Змія", исполненная художникомъ Умановымъ. Фототипія худож. инстит. Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ и Ю. Зиттенфельтъ въ Берлинѣ, въ изданіи „Главныя теченія Русской живописи въ XIX в.", Гранатъ и К°. Геліогравюра А. И. Вильборга. Фототипія Вильборга въ „Каталогѣ Русскаго Музея". Спб., 1898. Фототипія въ каталогѣ Русск. Музея Имп. Александра III, изд. бар Н. Врангелемъ въ 1894 г. Фототипія въ „Русск. Школѣ живописи", изд А. Бенуа, 1904 г. Часть картины нарисована К. Б. Венигомъ, въ натуральную величину, карандашемъ, и находится въ Акад. Худож. Фотографія, принадлежащая И. И. Ваулину. Фототипія Эксп. Загот. Госуд. Бумагъ. Фотографіи въ Русск. Музеѣ Имп Александра III. Геліогравюра въ изданіи В. Туманина „Русскій Музей Императора Александра III". Цинкографія въ журналѣ „Moderne Kunst", XX Jahrgang, 16 Heft: „F. A. Bruni. Die eherne Schlange".		14
1840	**6 листовъ набросковъ** отдѣльныхъ группъ **„Мѣднаго Змія".**	Рисунки карандашемъ.	Собственность Ил. Сем. Остроухова, въ Москвѣ.			
	5 головъ (4 отдѣльныхъ рисунка, въ натуральную величину) изъ **„Мѣднаго Змія".**	Рисунки итальянскимъ карандашемъ, съ натуры.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга. Часть головъ, на отдѣльныхъ рисункахъ, въ натуральную величину исполнена итальянскимъ карандашемъ рисовальщикомъ А. Цермомъ. Коллекція головъ, работы Церма, принадлежитъ Юл. Ѳед. Бруни.	5 головъ, работы Ѳ. А. Бруни, были на выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
	1 голова изъ **„Мѣднаго Змія"** (такого-же типа, какъ предыдущія).	Тоже.	Собственность С. С. Боткина.			

	Мальчикъ, влѣзающій на скалу (изъ „**Мѣднаго Змія**“).	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.			
1841	**Отдыхъ** (семейная сцена).	Рисунокъ карандашемъ.		Политипажъ въ „Художественной Газетѣ“, 1841 г., № 23, и во „Всем. Иллюстраціи“, 1870 г., № 60.		
1841	**Портретъ Анжелики Антоновны Бруни.**	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
1841	**Св. Екатерина.**	Масляными красками.	Была у И. Е. Цвѣткова.	Фототипія въ „Русск. Худож. Архивѣ“, 1894 г.		
1842—43	**Успеніе Богородицы** (копія съ Гверчино).	Картина масляными красками.	Поднесеніе отъ имени Государя Императора Его Святѣйшеству Папѣ Римскому.			
	Взятіе Богородицы на небо (L'assunta).	Оригиналъ заграницею.	Гравюра есть у И. И. Ваулина.	Гравюра D. Ascani.		
1843	**Образъ Божіей Матери съ младенцемъ Іисусомъ.**	Энкаустическими (восковыми) красками.	Былъ пріобрѣтенъ Императоромъ Николаемъ I для Императрицы Александры Θеодоровны. Находится (надъ правымъ клиросомъ) въ церкви при дачѣ Александрія, близъ Петергофа.			
1838—45	**Моленіе о Чашѣ** (*третій экземпляръ*, ставшій впослѣдствіи *первымъ повтореніемъ*).	Масляными красками.	Въ Зимнемъ дворцѣ, у Государя Императора.			
1841—45	**25 картоновъ для фресокъ въ Исаакіевскомъ Соборѣ.** А) Сохранилось **15** картоновъ со слѣдующими сюжетами: 1) **Св. Евангелистъ Матѳей.** 2) **Св. Евангелистъ Маркъ.** 3) **Св. Евангелистъ Лука.** 4) **Св. Евангелистъ Іоаннъ.**	Рисунки итальянскимъ карандашемъ и углемъ.	Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ. До 1898 года были въ музеѣ Имп. Акад. Худож.	Фотографіи І. Гофферта; фототипіи В. И. Штейна, въ его изданіи: „Картоны Θ. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія“, 1886 г., тетр. 1-я, кромѣ „Св. Евангелиста Матѳея“, воспроизведеннаго въ изданіи В. И. Штейна же: „Альбомъ рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ“, премія къ „Вѣстнику изящныхъ искусствъ“, за 1884 г. Фотографіи, кромѣ „Св. Евангелиста Марка“, въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III.		15
	5) **Поклоненіе Царю царей.** 6) **Страшный Судъ.** 7) **Борьба духовъ.**			Фотографіи І. Гофферта. Фототипіи В. И. Штейна, въ его изданіи: „Картоны Θ. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія“, 1886 г., тетр. 1-я.	На Вѣнской всемірн. выставкѣ, 1873 г. На Вѣнской всемірн. выставкѣ, 1873 г.	16 17 18
	8) **Богъ Саваоѳъ.** 9) **Св. Духъ въ сонмѣ ангеловъ.** 10) **„Пророцы на кости“.** 11) **Омовеніе ногъ.** 12) **Невѣріе Θомы.** 13) **„И Азъ среди васъ“.** 14) **Жертвоприношеніе Ноя.** 15) **Св. Троица.**		Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.	Фотографіи І. Гофферта. Фототипіи В. И. Штейна, въ его изданіи: „Картоны Θ. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія“, 1887 г., тетр. 2-я. Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III.	На Вѣнской всемірн. выставкѣ, 1873 г.	19 20 21 22 23

Б) По картонамъ должно было быть исполнено, въ теченіе девяти лѣтъ (1845—1854), **12** слѣдующихъ сюжетовъ:	Стѣнная живопись al fresco (фрески).	Въ Исаакіевскомъ Соборѣ:		
а) *на аттикѣ*:				
1) **Сотвореніе міра.** 2) **Всемірный потопъ.**			Фотографія I. Гофферта. Фототипія В. И. Штейна въ его изданіи: „Картоны Ѳ. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія“, 1887 г., тетр. 2-я.	24
3) **Жертвоприношеніе Ноя.** 4) **„И Азъ среди васъ“.**		на сѣв. стѣнѣ аттика	Фотографія съ реставрированной стѣнной живописи въ большомъ алтарѣ Исаакіевскаго Каѳедральнаго Собора (въ библіотекѣ Имп. Акад. Худ.).	
5) **Омовеніе ногъ.**		на южн. стѣнѣ аттика	Тоже.	
6) **Спаситель, вручающій Петру ключи Царствія небеснаго.**				
б) *въ полукружіяхъ надъ аттикомъ:*				
7) **Творецъ, благословляющій все созданное.** 8) **Св. Духъ въ сонмѣ ангеловъ.**		на вост. стѣнѣ, въ полукружіи надъ аттикомъ.	Тоже.	
в) *на плафонахъ*:				
9) **Введеніе первороднаго Сына Божія во вселенную.** 10) **Страшный Судъ.**		на плафонѣ потолка	Тоже. Фотографія Ришбура (Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne par Théophile Gautier. 200 planches héliographiques par Richebourg. Paris. 1859).	
11) **„Пророцы на кости“.** 12) **„Егда сотворены быша звѣзды, восхвалиша Мя вси ангелы“...** Исполнено на аттикѣ (вмѣсто другого сюжета): **Невѣріе Ѳомы.**		на вост. стѣнѣ аттика.	Фотографія съ реставрированной стѣнной живописи въ большомъ алтарѣ Исаакіевскаго Каѳедральнаго Собора (въ библіотекѣ Имп. Акад. Худож.	25
В) **Эскизы и рисунки** къ сюжетамъ для стѣнной живописи Исаакіевскаго Собора:				
Св. Евангелистъ Матѳей.	Рисунокъ карандашемъ съ гуашью.	Въ библіотекѣ Императорской Академіи Художествъ.		
Св. Евангелистъ Маркъ.	Тоже.			
Св. Евангелистъ Лука.	Тоже.			
Св. Евангелистъ Іоаннъ.	Тоже.			
Эскизъ ангела со свиткомъ, изъ сюжета **„Св. Евангелистъ Матѳей“.**	Набросокъ карандашемъ.	Собственность И. И. Ваулина.		

Поклоненіе Царю царей.	Акварель.	Собственность Элоизы Ѳед. Бонафеде.	Фототипія Фишера въ Москвѣ. Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III. Фототипія А. И. Вильборга. Контурная литографія въ „Иллюстриров. каталогѣ худож. отдѣла Всероссійской выставки въ Москвѣ, 1882 г.“ (Собко). Гравюра на деревѣ, въ журналѣ „Огонекъ“, 1880 г., № 5. Гравюра на деревѣ (съ фотографіи) Э Домиллеръ, въ журналѣ „Всемірная Иллюстрація“, 1876 г., № 371.		26
Поклоненіе Царю царей.	Первоначальный набросокъ перомъ.	Собственность Николая Александровича Бруни.			
Страшный Судъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность М. П. Боткина.	Фототипія А. И. Вильборга.		
Страшный Судъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.			
2 паруса къ **„Страшному Суду“**, изображающіе чистыя души и грѣшниковъ.	Акварель.				
Двѣ головки ангелозъ изъ „Страшнаго Суда“.	Рисунокъ, пройденный сепіей.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.			
Группа ангеловъ и Богоматерь изъ **„Страшнаго Суда“.**	Рисунокъ.	Въ библіотекѣ Имп. Акад. Худож.			
Группа ангеловъ изъ **„Страшнаго Суда“**, трубящихъ въ трубы.	Рисунокъ.				
То-же, въ большомъ видѣ.	Эскизъ карандашемъ, разбитый на клѣтки.	Собственность Евг. Григ. Шварцъ, въ С.-Петербургѣ.			
Фигура Христа изъ **„Страшнаго Суда“ (Господь Вседержитель).**	5 рисунковъ карандашемъ.	Въ библіотекѣ Имп. Акад. Худож.			
То-же.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность М. П. Боткина.	Фототипія А. И. Вильборга.		
Спаситель, благословляющій, въ сонмѣ ангеловъ. По угламъ четырехугольника — Евангелисты (символы).	Масляными красками.	Собственность Ивана Ивановича Поплавскаго, въ С.-Петербургѣ.			
Борьба духовъ.			Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III. Контурная литографія въ „Иллюстриров. каталогѣ худож. отдѣла Всероссійской выставки въ Москвѣ, 1882 г.“ (Собко). Гравюра на деревѣ, въ журналѣ „Огонекъ“, 1880 г., № 5. Гравюра на деревѣ (съ фотографіи) Э Домиллеръ, въ журналѣ „Всемірная Иллюстрація“, 1876 г., № 371.		
Святой Духъ въ сонмѣ ангеловъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фотографія въ Русск. Музеѣ Императора Александра III.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	

„Пророцы на кости“ (Видѣніе Iезекіиля).	Акварель.	Собственность М. П. Боткина.	Фототипія А. И. Вильборга.		
„Пророцы на кости“.			Фотографія Русск. Муз. Имп Александра III.		
„Пророцы на кости“.	2 рисунка карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.			27
„Пророцы на кости“.	Рисунокъ карандашемъ.				
Фигура пророка Iезекіиля изъ **„Пророцы на кости“.**	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Юліи Карловны Бентковской.			
Группа ангеловъ изъ **„Пророцы на кости“.**	Рисунокъ перомъ.	Въ библіотекѣ Имп. Акад. Худож			
Богъ Саваоѳъ, благословляющій (въ ростъ).	Большой рисунокъ карандашемъ.	Собственность И. С. Остроухова, въ Москвѣ			
Сѣдяй на херувимѣхъ (Богъ Саваоѳъ)			Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III.		
Омовеніе ногъ, эскизъ.	Акварель.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.	Контурная гравюра Юриха и Бергмана съ даггеротипа Вейнингера. Гравюра, работы Андрускаго, въ „Artistes russes“. Цинкографія въ прилож. къ „Новому Времени“, 1902 г., 10-го апрѣля		
Невѣріе Ѳомы.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
„И Азъ среди васъ“.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.			
То-же.	Акварель.	Собственность М. П. Боткина.	Фототипія А. И. Вильборга.		
Жертвоприношеніе Ноя.			Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III и гравюра на деревѣ В. Маттэ (пробный оттискъ)		
Св. Троица.			Фотографія въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III.		
Сотвореніе міра (Солнце, луна и звѣзды).	Сепія	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож.	Фототипія А. И. Вильборга.		
То-же.	Рисунокъ, пройденный сепіей.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни			
То-же.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность доктора Бертенсона.			
Эскизъ къ сюжету **„Солнце, луна и звѣзды“**, Высочайше утвержденный въ 1843 г.	Рисунокъ карандашемъ	Собственность С. С. Боткина			
То-же, набросокъ.	Карандашемъ.				

1843	**„Егда сотворены быша звѣзды, восхвалиша Мя вси ангелы“ (Сый, окруженный ангелами).**	Рисунокъ карандашемъ (Высочайше утвержденный).	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож. (папка Монферрана по Исаак. Соб.).	Гравюра С. Захарова по дагеротипу Вейнингера („Artistes russes“, 1847 г.).		
	Всевидящее Око въ сонмѣ ангеловъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина			
	Женская головка изъ **„Всемірнаго потопа“.**	Набросокъ перомъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
	Св. Троица, эскизъ къ запрестольному образу въ Исаакіевскій Соборъ.	Акварель	Собственность К. Б. Венига.			
	Калька съ предыдущаго эскиза.	Перомъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
	Св. Троица.	Акварель.	Собственность Роберта Карл. Бентковскаго.			28
	Св. Троица (въ сіяніи)	Гравюра на мѣди.	У Е. Н. Тевяшова и Е. Е. Рейтерна.			
	Св. Троица.	Рисунокъ карандашемъ.	Въ коллекціи княгини Мар. Клавд. Тенишевой, принесенной въ даръ Русскому Музею Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.			
	Этюды и наброски: Христосъ, группа апостоловъ, Геркулесъ и Омфала, Амуръ и влюбленная пара, разные сюжеты	Перомъ.	Собственность И. И. Ваулина.			
	Посѣщеніе Богоматери Св. Анной, Богоматерь съ херувимами, женская фигура (для образа), ангелъ и др.	Карандашемъ.				
	Портретъ семейства банкира Фейгина.		Въ семьѣ заказчика.			
	Эскизъ къ предыдущему портрету.	Набросокъ перомъ (пройденный сепіей).	Собственность Ив. Ив. Ваулина.		На историко-художественной выставкѣ русскихъ портретовъ, 1905 г.	
	Портретъ графини Софіи Владиміровны Комаровской. рожд. Веневитиновой.	Рисунокъ итальянскимъ карандашемъ, иллюминованный акварелью	Собственность графини Анны Егоровны Комаровской.		Тоже.	
	Семейный портретъ: Александръ и Юлій, сыновья Ѳ. А. Бруни, съ женской головкой между ними.		Собственность Георг. Юл. Бруни.			29
	3 дѣтскихъ портрета сыновей Ѳ. А. Бруни.		Портретъ Александра Бруни — въ Румянцевскомъ Музеѣ, въ Москвѣ. Портретъ Константина Бруни неизвѣстно гдѣ. Портретъ Юлія Бруни у Юл. Ѳед. Бруни.		На выставкѣ русскихъ историческихъ портретовъ, 1902 г.	30
	Портретъ Терезы Ѳедоровны Бруни, дочери художника.	Акварель.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		На историко-художественной выставкѣ портретовъ, 1905 г.	

		Богоматерь съ Младенцемъ.	Гуашью на слоновой кости.	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.			
		Образъ въ церковь Маріинскаго Дворца, нынѣ Государственнаго Совѣта. **(Ангелъ Молитвы?).**		Въ семьѣ герцоговъ Лейхтенбергскихъ.			31
		Посѣщеніе Богоматери Св. Анной.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ив. Ив. Ваулина.			
1845	53	**Образа для иконостаса въ Штутгартскую православную церковь.**		Въ Штуттгартѣ.			
		Дѣвы со свѣтильниками (для Штуттгартской церкви).	Тушь съ гуашью (въ кругѣ).	Собственность И. И. Ваулина.			
		Эскизы двухъ фризовъ, изображающихъ аллегорически „Воду" и „Музыку."	Акварель.	Собственность доктора И. И. Поплавскаго, въ С.-Петербургѣ.			
		Четыре времени года.	Стѣнная живопись.	Во дворцѣ Великаго Князя Павла Александровича (бывшій домъ барона Штиглица). Литографія и отпечатки тономъ имѣются у Е. Е. Рейтерна.	Литографія, работы самого Ѳ. А. Бруни, съ подписью на каждомъ изъ 4-хъ листковъ (на заглавномъ листѣ — литографированный портретъ Ѳ. А. Бруни [Борель], Деньера). Кромѣ того, „4 времени года" отпечатаны тономъ въ сборникѣ Сушинскаго: „Нашимъ дѣтямъ", Спб., 1873.		
		Эскизы къ вышеозначенной стѣнной живописи.	Рисунки сепіей съ гуашью.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Цинкографіи А. И. Вильборга.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
		Богоматерь съ Младенцемъ.	Масляными красками.	Въ Москвѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ.	Литографія Р. Хорнъ. Приложеніе къ „Пчелѣ", 1878 г. № 6.		
		Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.			
		4 фриза, изображающіе женскія фигуры съ амурами и дельфинами.	Масляными красками.	Въ старомъ Эрмитажѣ, въ такъ-называемой Шахматной (пріемной) залѣ.			32
		Эскизы къ вышеозначеннымъ фризамъ.	Рисунки карандашемъ съ гуашью.	2 изъ нихъ принадлежатъ Юл. Ѳед. Бруни и находятся у собственника. 2 другихъ — находятся въ коллекціи княгини Мар. Клавд. Тенишевой, принесенной въ даръ Русскому Музею Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.	1 рисунокъ воспроизведенъ цинкографіей А. И. Вильборга. 2 рисунка коллекціи княгини М. К. Тенишевой воспроизведены цинкографіей въ журн.: „Міръ Искусства", 1900 г., № 15 и 16, и сфотографированы въ Русск. Музеѣ Имп. Александра III. Открытое письмо (carte postale).	2 рисунка—эскиза, принадлежащихъ Юлію Ѳед. Бруни, были на выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
		Эскизы къ вышеозначеннымъ фризамъ.	Акварель.	Собственность С. С. Боткина.	Одинъ сюжетъ воспроизведенъ въ краскахъ (трехцвѣтной автотипіей) въ изданіи Александра Бенуа „Русская школа живописи", 1904 г.		
1850		**Спаситель со Св. Духомъ**, нисходящимъ въ видѣ голубя.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.			

	Христосъ, благословляющій (на облакахъ).	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность М. П. Боткина.			
1850	**Богоматерь и Архангелъ Гавріилъ** (къ сюжету „**Благовѣщеніе**").	2 рисунка карандашемъ.	Собственность Е. Е. Рейтерна.			
1850	**Жены со свѣтильниками.**	Рисунокъ карандашемъ (въ кругѣ).	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож.			
	Сюжетъ изъ исторіи Руси.	Рисунокъ итальянскимъ карандашемъ.	Собственность Е. Е. Рейтерна.			
1854	**Богородица**, для Гатчинскаго Собора, съ группою изъ *трехъ ангеловъ* внизу картины.	Картина масляными красками.	Въ семьѣ Бруни; хранится въ кладовой Имп. Акад. Худож.	Фототипія А. И. Вильборга.		
	Эскизъ группы изъ *трехъ ангеловъ* („Служеніе ангеловъ").	Масляными красками.	Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.	Фотографія въ Русск. Музеѣ Императора Александра III.		
	Богородица, для Гатчинскаго Собора (*повтореніе*, но *безъ группы ангеловъ* и на золотомъ фонѣ).	Масляными красками.	Въ Гатчинскомъ Соборѣ.			
	Эскизъ (предварительный) къ **Богородицѣ** для Гатчинскаго Собора, съ группою изъ трехъ ангеловъ.	Акварель.	Собственность Терезы Ѳед Бентковской.			
	То-же, окончательный **эскизъ.**	Акварель.	Собственность И. И. Поплавскаго.			
	Три ангела.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.			
1856	**Царица Небесная** (для Исаакіевскаго Собора).	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
	4 эскиза разныхъ группъ ангеловъ для композицій стѣнной живописи Исаакіевскаго Собора.	Рисунки карандашемъ.	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож.			
	Группа ангеловъ съ Св. Чашей (для Исаакіевскаго Собора).	Рисунокъ перомъ, съ отдѣлкою сепіей и гуашью.	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Худож. (папка Монферрана по Исаак. Соб.).	Фототипія А. И. Вильборга.		
	Портретъ Терезы Ѳедоровны Бруни.	Эскизъ карандашемъ	Собственность Мих. Петр Боткина.			
	Нерукотворенный Образъ.	Масляными красками.	Въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.			
	Богоматерь съ Младенцемъ (Богоматерь стоитъ на колѣняхъ, Младенецъ поднялъ руки вверхъ).	Масляными красками.				
	Богородица съ Младенцемъ.	Эскизъ карандашемъ.	Собственность М. П. Боткина.			
	Св. Іоаннъ Креститель (портретъ Ю. Ѳ. Бруни).		Литографія есть у Е. Е. Рейтерна и И. И. Ваулина.	Литографія по рисунку Погонкина на камнѣ.		
1858	**2 эскиза** къ стѣнной живописи въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ.	Акварель.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.			

		Эскизы—*трехсюжетные*, съ горизонтальною чертою между сюжетами. Эскизы изображаютъ сюжеты: I. **Вознесеніе Господне** (вверху). **Воскресеніе Господне** (въ серединѣ). **Евангелистъ Іоаннъ** (внизу). II. **Сошествіе Св. Духа** (вверху). **Входъ Господень въ Іерусалимъ** (въ серединѣ). **Евангелистъ Маркъ** (внизу).					
1858	60	**5 эскизовъ** къ стѣнной живописи въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ (паруса). Изъ нихъ 4 эскиза — *двухсюжетные*, а одинъ—состоитъ изъ 4-хъ отдѣльныхъ частей, изображающихъ, каждая, по одному „*верхнему*" сюжету. Среди послѣднихъ, отдѣльныхъ верхнихъ, сюжетовъ **Преображеніе Господне** изображено **на горѣ Өаворъ**, въ общихъ же эскизахъ — въ видѣ **Крещенія Господня** въ р. Іордани.	Акварель.	Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ. До 1898 года были въ музеѣ Имп. Акад. Худ.	Цинкографія А. И. Вильборга съ 4-хъ двухсюжетныхъ эскизовъ, содержаніе которыхъ перечислено ниже, подъ пунктомъ А.		
		А) По 4-мъ эскизамъ и нарисованнымъ съ нихъ картонамъ должно было быть исполнено 4 слѣдующихъ, двойныхъ, сюжета: I. **Преображеніе Господне** (вверху). **Св. Евангелистъ Лука** (внизу). II. **Сошествіе Іисуса Христа во адъ** (вверху). **Св. Евангелистъ Матөей** (внизу). III. **Вознесеніе Господне** (вверху) **Св. Евангелистъ Іоаннъ** (внизу). IV. **Сошествіе Св. Духа на апостоловъ** (вверху). **Св. Евангелистъ Маркъ** (внизу).	Стѣнная живопись al fresco (фрески въ парусахъ).	Въ храмѣ Христа Спасителя, въ Москвѣ.	Альбомъ со снимками съ фресокъ Бруни и др. въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ, изданный фирмой Шереръ и Набхольцъ (въ Москвѣ) ко времени освященія храма.		33 34 35
съ 1864		Б) **Картоны** для фресокъ въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ:	Рисунки итальянскимъ карандашемъ и углемъ.				
		а) нижніе сюжеты: 1) **Св. Евангелистъ Матөей.** 2) **Св. Евангелистъ Маркъ.** 3) **Св. Евангелистъ Лука.** 4) **Св. Евангелистъ Іоаннъ.**		Собственность Юлія Өедоровича Бруни.	Фотографіи I. Гофферта. Фототипіи В. И. Штейна, въ его изданіи: „Картоны Ө. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія", при чемъ „Св. Еванг. Матөей" помѣщенъ въ 1-й тетради, 1886 г., а „Св. Ев. Маркъ", „Св. Ев. Лука" и „Св. Ев. Іоаннъ" помѣщены во 2-й тетради, 1887 г.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
		б) верхніе сюжеты		Остались въ конторѣ храма Спасителя, въ Москвѣ.	6 фотографій I. Гофферта. Столько же фототипій В. И. Штейна, въ его изданіи: „Картоны Ө. А. Бруни на тэмы религіознаго содержанія". Сюжеты слѣдующіе: 1) „Преображеніе Господне" на горѣ Өаворъ (верхняя часть верхняго сюжета). 2) „Вознесеніе Господне" — Богоматерь, стоя, и группа апостоловъ (нижняя часть верхняго сюжета).		

			3) „Сошествіе Св. Духа на апостоловъ"—Богоматерь, сидя, и группа апостоловъ (нижняя часть верхняго сюжета). Эти 3 сюжета помѣщены въ 1-й тетради, 1886 г. 4) „Вознесеніе Господне" (верхняя часть верхняго сюжета). 5) „Преображеніе Господне" на горѣ Ѳаворъ — группа изъ 3-хъ апостоловъ, Петра, Іакова и Іоанна—(нижняя часть верхняго сюжета). 6) „Сошествіе Іисуса Христа во адъ", или „Изведеніе праотцевъ изъ ада", или „Воскресеніе Господне", — (нижняя часть верхняго сюжета). Эти 3 сюжета помѣщены во 2-й тетради, 1887 г.
В) **Эскизы и рисунки** къ сюжетамъ для стѣнной живописи храма Спасителя въ Москвѣ.			
Св. Евангелистъ Матѳей.	Рисунокъ перомъ (въ кругу).	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.	
Св. Евангелистъ Матѳей.	Рисунокъ перомъ.		
Св. Евангелистъ Лука.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ил. Сем. Остроухова, въ Москвѣ.	
Св. Евангелистъ Іоаннъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова, въ Москвѣ.	
Эскизъ Христа изъ **„Преображенія Господня"**.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.	
Сошествіе Іисуса Христа во адъ (Изведеніе праотцевъ изъ ада), эскизъ.	Рисунокъ на калькѣ.	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Художествъ.	
То-же.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность М. П. Боткина.	
Ангелы изъ **„Изведенія праотцевъ изъ ада"**, эскизъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Въ библіотекѣ Импер. Акад. Художествъ.	
Группа ангеловъ (лѣвая верхняя), оттуда же.	Рисунокъ перомъ.	Собственность И. И. Валина.	
3 тетради (черновыя) съ разработкою фигуръ къ **„Изведенію праотцевъ изъ ада"** и другимъ сюжетамъ.	Рисунки-эскизы карандашемъ.	Собственность Николая Александр. Бруни.	
Верхняя часть композиціи **„Сошествіе Св. Духа"**.	Сепія съ гуашью.	Собственность И. И. Валина.	
18 рисунковъ разныхъ мотивовъ: натура, драпировки, летящія фигуры, ангелы, занавѣска, головки, руки и т. п., эпохи подготовительныхъ работъ къ стѣнной живописи храма Спасителя въ Москвѣ.	Рисунки карандашемъ.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.	
Драпировки.		У Е. Е. Рейтерна.	Цинкографіи съ 2-хъ рисунковъ драпировокъ, въ сборникѣ Гауша.

1861	**Богородица съ Христомъ Младенцемъ** въ облакахъ (видѣніе).				На выставкѣ произведеній, принадлежащихъ членамъ Императорскаго Дома.
	Богородица съ 2-мя дѣтьми и Младенцемъ въ колыбели.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность С. С. Боткина.		
	Богоматерь съ херувимами.	Акварель.	Въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Рисунокъ перомъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.		
	Летящій ангелъ.	Рисунокъ карандашемъ.			
	1 листъ набросковъ.	Карандашемъ.	Собственность Ил. Сем. Остроухова, въ Москвѣ.		
	Группа летящихъ ангеловъ.	Рисунокъ перомъ.			
	Этюдъ (съ натурщика).	Масляными красками.			
	Ангелъ мира, съ миртовою вѣткою (въ кругѣ).	Масляными красками.	Собственность Анны Капитоновны Шульгиной. въ С.-Петербургѣ.		
1862	**Образъ Спасителя** (для Николаевской кладбищенской церкви въ Севастополѣ).	Масляными красками (на холстѣ).	Въ Мозаичномъ Отдѣленіи Имп. Акад Художествъ.	Воспроизведенъ мозаикой (въ Мозаичномъ Отдѣленіи) и утвержденъ надъ входными дверьми Николаевской кладбищенской церкви въ Севастополѣ.	
	Іисусъ Христосъ.	Рисунокъ карандашемъ (съ гуашью).	Собственность Михаила Петр. Боткина.		
	Богородица.	Сепія.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.
	Богородица со Св. Духомъ, въ видѣ голубя, **на груди.**	Масляными красками.	Въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ (большой).		Собственность Элоизы Ѳед. Бонафеде.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ (малый).	Акварель.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		
	Богоматерь съ Младенцемъ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Ильи Семеновича Остроухова, въ Москвѣ		
	54 рисунка разныхъ мотивовъ. Среди нихъ—эскизы: фигуры Іезекіиля, Богоматери на пути въ Египетъ, летящей фигуры Бога-Отца, сотворенія Адама, сотворенія Евы, Царицы Небесной, фигуры Христа изъ „Страшнаго Суда" (натура), Богоматери, Христа, Бога (въ „Троицѣ"), Богородицы съ Младенцемъ, Пожара Москвы (Іоаннъ Грозный и Сильвестръ), Невѣрія Ѳомы, ангеловъ	Рисунки карандашемъ.	Собственность Михаила Петр. Боткина.	Цинкографіи А. Вильборга съ 5-ти листовъ (драпировки, фигуры, летящія фигуры и т. п.).	

	Гатчинской Богородицы, Архангела изъ „Поклоненія Царю царей", кающейся Маріи Магдалины (въ кругѣ), греческой женщины, фигуръ, группъ, одеждъ, драпировокъ, ангеловъ, апостоловъ, архитектурныхъ мотивовъ, крыльевъ и др.					
	1 листъ эскизовъ: фигура на тронѣ, съ митрою на головѣ, ангелы, женскія фигуры и др.	Эскизы перомъ.	Собственность Михаила Петр. Боткина.			
	Богородица на лунѣ.	Акварель.	Подарокъ автора Ѳ. Ѳ. Львову, бывшему конференцъ-секретарю Имп. Ак. Худож.	Фотографія, собственность И. И. Ваулина.		
	Эскизъ къ предыдущей картинѣ.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.			
	Madonna delle rose (Неувядаемый цвѣтъ).	Масляными красками.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія В. И. Штейна, въ его изданіи: „Альбомъ рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ", премія къ „Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ", за 1884 годъ. Копія съ нея, въ уменьшонномъ размѣрѣ, работы Чешихина, „пройденная" окончательно Ѳ. А. Бруни—собственность Элоиз. Ѳед. Бонафеде.		36
	То-же.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность П. Ѳ. Исѣева.			
	Три танцующія дѣвушки, эскизъ.	Рисунокъ карандашемъ, иллюминованный акварелью.	Собственность Николая Александр. Бруни.			
	Танцующія дѣвушки.	Рисунокъ перомъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	
	Христосъ у Марѳы и Маріи.	Рисунокъ, съ гуашью.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.			
	То-же.	Рисунокъ, съ сепіей и гуашью.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.			
	Христосъ въ преддверіи дома Марѳы.	Рисунокъ съ гуашью.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.			
1867	**Въ пустынѣ, застигнутые грозой.**	Рисунокъ перомъ.	Въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.			
1867	**Христосъ, окруженный апостолами.**	Рисунокъ перомъ.				
	Христосъ съ учениками (только головы).	Рисунокъ перомъ.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.			
	Сотвореніе человѣка.	Рисунокъ, съ сепіей и гуашью.		Фототипія А. И. Вильборга.		
1867	**Сотвореніе Евы.**	Сепія (контуры карандашемъ)	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.	

	Послѣ грѣхопаденія.	Сепія (контуры карандашемъ).	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга.	
1867	**Изгнаніе изъ Рая** (съ изображеніемъ сатаны).	Сепія (контуры карандашемъ).	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад Худож., 1901 г.
	Изгнаніе изъ Рая (средняя группа предыдущей композиціи).	Рисунокъ перомъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.		
	Изгнаніе изъ Рая (безъ изображенія сатаны).	Сепія съ гуашью.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.	Фототипія А. И. Вильборга.	
1867	**Первая смерть (Убіеніе Авеля).**	Сепія (контуры карандашемъ).	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.	Фототипія А. И. Вильборга.	На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.
	Первое убійство (сюжетъ предыдущей композиціи, но безъ изображенія прародителей и бѣгущаго Каина).	Сепія съ гуашью.	Въ коллекціи княгини Мар. Клавд. Тенишевой, принесенной въ даръ Русскому Музею Императора Александра III, въ С.-Петербургѣ.	Фототипія (въ текстѣ) въ „Русск. Школѣ Живописи", А. Бенуа, 1904.	
	Св. Семейство.	Рисунокъ перомъ.	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.
1868	**Христосъ вручаетъ Петру ключи Царствія Небеснаго** (для Исаакіевскаго Собора).	Рисунокъ карандашемъ, съ гуашью (Высочайше утвержденный 3-го апрѣля 1868 г.).	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Художествъ (папка Монферрана по Исаак. Соб.).		
1869	**Воскрешеніе дочери Іаира** (для Исаакіевскаго Собора).	Рисунокъ карандашемъ (въ кругѣ).	Собственность Юл. Ѳед. Бруни.		На выставкѣ Blanc et Noir Имп. Акад. Худож., 1901 г.
	То-же.	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Михаила Петр. Боткина.	Фототипія А. И. Вильборга.	
	Воскрешеніе дочери Іаира.	Рисунокъ съ гуашью (въ кругѣ).	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.		
	То-же.	Рисунокъ карандашемъ (въ прямоугольникѣ).			
1870	**Всемірный потопъ** (сюжетъ стѣнной живописи Исаакіевскаго Собора).	Рисунокъ перомъ.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.		
1870	**Богородица** (для Гатчинскаго Собора).	Рисунокъ карандашемъ.	Собственность Терезы Ѳед. Бентковской.		
1870	**Первое зеркало.**	Рисунокъ перомъ.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.		
1871	**Христосъ** (съ чашей) **на Тайной вечери.**	Рисунокъ перомъ.	Въ библіотекѣ Имп. Ак. Худож.		
1872	**Богородица со Св. Духомъ, въ видѣ голубя, на груди.**	Картонъ, нарисованный итальянскимъ карандашемъ.	Собственность Ольги Васильевны Поплавской, въ С.-Петербургѣ.		

II. Примѣчанія

къ отдѣлу:

Работы Ѳ. А. Бруни въ хронологической группировкѣ. Ихъ воспроизведенія и изданія.

1) Рисунокъ изображаетъ двухъ борющихся мужчинъ. За этотъ рисунокъ Ѳ. Бруни получилъ, будучи ученикомъ Академіи Художествъ, 2-ю серебряную медаль, по 4-хъ лѣтнему экзамену, 1813 года, августа 28-го дня. Въ томъ-же 1813 году, декабря 20-го дня, получилъ, тоже за группу натурщиковъ, рисованную съ натуры, 2-ю серебряную медаль и К. Брюлло.

2) Картина продолговатая, вышиной 1 метр. 50 сант., въ длину 1 метр. 84 сант. На звѣриной шкурѣ лежитъ женщина, слегка прикрытая тюлемъ. Картина эта была у Ѳ. А. всегда спрятана и закрыта зеленой занавѣской, такъ какъ она представляла собой ученическій трудъ и Ѳ. А. былъ ею недоволенъ. Дѣти нашли ее только послѣ смерти отца.

3) Костюмъ Танкреда, одного изъ героевъ перваго крестоваго похода, рыцаря, ставшаго идеаломъ набожности и благородства, избранъ былъ кн. З. А. Волконской въ связи съ поставленной ею у себя оперой Россини „Танкредъ", подъ управленіемъ автора и при участіи въ оркестрѣ, въ качествѣ 1-й скрипки, Мендельсона. Княгиня сама пѣла роль Танкреда.

Княгиня З. А. (1792—1862) — урожденная княжна Бѣлосельская-Бѣлозерская—была супругой князя Никиты Григорьевича Волконскаго, егермейстера. Она была другомъ и покровительницей ученыхъ и писателей. Воспѣта Пушкинымъ и Козловымъ. Членъ Общества любителей словесности и Общества исторіи и древностей россійскихъ. Умерла въ Римѣ католичкой (beata).

4) Изображена Богоматерь съ Младенцемъ, старцемъ Іосифомъ и старицей Анной. Собственная композиція. На экземплярѣ, принадлежащемъ И. И. Ваулину, имѣется надпись: „1-й мой трудъ по гравированію".

5) За эту картину, явившуюся параллелью къ *Смерти Регула,* Камучини, С. Лукская Академія Художествъ въ Римѣ избрала Ѳ. А. въ число своихъ членовъ. Эта же картина замѣнила Ѳ. А. обязательную „программу" на званіе профессора.

6) Это -первая идея къ *Мѣдному Змію.*

7) Объ этомъ портретѣ упоминается у Тимоѳеева, въ „Библіотекѣ для чтенія", 1835 года, и у В. В. Стасова, въ сборникѣ его сочиненій.

8) Въ *первоначальномъ* эскизѣ къ *Мѣдному Змію,* въ лѣвомъ нижнемъ углу изображена группа: *Сынъ, несущій на плечахъ престарѣлаго отца.* Кромѣ того, не имѣется рисунка умершаго младенца, на первомъ планѣ налѣво -раккурса, преслѣдующаго (въ окончательной композиціи) зрителя, куда бы онъ ни всталъ. Нѣтъ также изображенія огненнаго столба надъ Скиніей Завѣта.

Группа: *Сынъ, несущій престарѣлаго отца,* была авторомъ впослѣдствіи замѣнена группою иного содержанія, чтобы избѣжать *невольно* напрашивающагося близкаго сопоставленія *Мѣднаго Змія* съ *Помпеей* Брюллова.

9) Первая и вторая тетради „Очерковъ" вышли въ свѣтъ въ 1839 и 1840 годахъ: въ каждой тетради было по 5 гравюръ; цѣна каждой тетради была 2 руб. с. Разновидности въ сюжетахъ—слѣдующаго характера. Напр., *Крещеніе Ольги*—въ одномъ случаѣ Ольга менѣе, въ другомъ –болѣе одѣта; *Кончина Олега*—въ одномъ случаѣ въ сюжетѣ изображена сосна, въ другомъ—тополь; разница въ деталяхъ; такого же характера разновидности и въ другихъ сюжетахъ.

10) *Евангелистъ Іоаннъ* былъ по желанію Императора Николая Павловича замѣненъ копіей съ *Св. Іоанна,* Доменикино, исполненіе которой поручено было К. П. Брюллову.

11) Картина закончена въ Италіи и прибыла въ С.-Петербургъ въ 1841 г.

12) Почти точное повтореніе картины Ѳ. А., пріобрѣтенной Государемъ Наслѣдникомъ въ 1839 году, въ Римѣ.

13) Объ этой картинѣ Ѳ. А. упоминаетъ въ своемъ письмѣ къ князю П. М. Волконскому, изъ Рима, отъ 12/24-го сентября 1839 года, какъ объ отправленной въ С.-Петербургъ одновременно съ *Тайною Вечерью.* Сюжетъ названъ предположительно.

14) Размѣръ полотна *Мѣднаго Змія*—11 арш. длины и 8 арш. вышины.

15) Всѣ упоминаемыя въ графѣ „воспроизведенія" фотографіи І. Гофферта имѣются въ библіотекѣ Имп. Акад. Худож. Кромѣ того, въ дѣлахъ Имп. Акад. Худож. упоминается о *13 фотографическихъ снимкахъ* съ картинъ Ѳ. А., представленныхъ Государю Императору. Какія это фотографіи и гдѣ онѣ находятся не удалось точно установить.

16) Сюжетъ носитъ кромѣ того названіе: *Поклоненіе царей земныхъ Царю Небесному.* Картина, сюжетъ которой является подражаніемъ *Поклоненія Царю царей,* написана ученикомъ Ѳ. А. Бруни, Плѣшановымъ, для церкви завода барона Штиглица, близъ Нарвы.

17) Другое названіе: *Судія живыхъ и мертвыхъ.*

18) Другое названіе: *Борьба ангеловъ со злыми духами.*

19) Другія названія: *Творецъ, благословляющій все созданное, Сѣдяй на херувимѣхъ.*

20) Другія названія: *Видѣніе Іезекіиля, Видѣніе пророка Іезекіиля.*

21) Другое названіе: *Осязаніе Ѳомы.* Этотъ сюжетъ исполненъ въ Исаакіевскомъ Соборѣ, повидимому, взамѣнъ другого какого-нибудь, первоначально предназначеннаго къ исполненію, сюжета.

22) Другія названія: *Явленіе Христа Апостоламъ, Явленіе воскресшаго Христа Апостоламъ, „И Азъ среди васъ"...*

23) Въ каталогѣ Русскаго Музея Императора Александра III и на самомъ картонѣ значится названіе: *Жертвоприношеніе Авраама,* но это, судя по сюжету (радуга, присутствіе колѣнопреклоненныхъ мужчинъ и женщинъ, отсутствіе Исаака и агнца), представляетъ простую ошибку. Слѣдуетъ читать: *Жертвоприношеніе Ноя.*

24) Другое названіе: *Солнце, луна и звѣзды.*

25) Другое названіе: *Сый, окруженный ангелами.* Эта фреска была попорчена, вслѣдствіе растрескиванія и обвала сырой штукатурки. Ѳ. А. пришлось ее перерисовать.

26) Оцѣнена въ 100 руб.

27) На подлинникѣ, Высочайше утвержденномъ 9-го декабря 1843 года, имѣется собственноручная помѣтка Императора Николая Павловича: „Si c'est possible sans squelettes!“ Ѳ. А. тогда передѣлалъ воскресающихъ мертвыхъ.

28) Сюжетъ окаймленъ акварельной рамкой, съ миніатюрами событій изъ жизни Христа; рамка—работы Николая Леонтьевича Бенуа.

29) Женская головка на портретѣ изображаетъ сѣнную дѣвушку, жившую въ домѣ Ѳ. А. Дѣти поютъ по открытымъ нотамъ, на которыхъ написанъ гимнъ „Славься“ изъ эпилога къ „Жизни за Царя“, М. И. Глинки (ноты и текстъ). Діаметръ картины 75 сантим.

30) Александръ Бруни на портретѣ изображенъ въ синей курточкѣ; Константинъ—въ зеленой бархатной курточкѣ съ цвѣтнымъ галстухомъ, а Юлій—въ бѣлой рубашечкѣ.

31) Такъ какъ образъ для церкви Маріинскаго Дворца былъ написанъ Ѳ. А. по желанію Великой Княгини Маріи Николаевны, бывшей Президентомъ Академіи Художествъ, то Ѳ. А. не хотѣлъ получать за эту работу никакого вознагражденія.

Однако Герцогъ Лейхтенбергскій подарилъ ему за образъ рубиновую булавку, очень красивую.

Указанія на сюжетъ образа въ Маріинскій дворецъ *(Ангелъ Молитвы)*, равно какъ и на то, что калька, отнесенная къ 1832 году, снята именно съ этого образа, сдѣланы на основаніи предположеній Ник. Александр. Бруни.

32) Фризы эти очень потемнѣли.

33) *Преображеніе Господне* изображено здѣсь въ видѣ *Крещенія Господня во Іордани*, съ нисходящимъ, во образѣ голубя, Св. Духомъ.

34) Другое названіе: *Восшествіе изъ ада на небо*. Въ 1872 году, въ своей запискѣ на имя Вице-Президента, князя Гагарина, Ѳ. А. свидѣтельствуетъ, что имъ сдѣланы измѣненія въ движеніи ангеловъ въ данномъ сюжетѣ.

35) Въ той же запискѣ (1872 года) Ѳ. А. оговариваетъ, что въ данномъ сюжетѣ Богородица имъ „посажена“ и головы Серафимовъ собраны въ группы.

36) Почти квадратная, въ 78 сантим. Младенецъ Іисусъ держитъ въ рукахъ бѣлую лилію. Существуетъ будто-бы преданіе, что Христосъ, когда бралъ въ руку лилію, становился невидимымъ.

В.

Ѳ. А. БРУНИ

въ портретахъ, фотографіяхъ, рисункахъ, бюстахъ
и т. д.

ПРИМѢЧАНІЯ.

I. Портреты.

Эпоха (годъ).	Перечень автопортретовъ и портретовъ, съ обозначеніемъ способа ихъ работы.	Авторъ.	Гдѣ находится, кому принадлежитъ.	Какія имѣются копіи, воспроизведенія, изданія и т. п.	На какихъ выставкахъ появлялся.	Примѣчанія (см. въ концѣ отдѣла).
1812 14	**Автопортретъ**, масляными красками	Ѳ. А. Бруни.	Принадлежитъ Николаю Александровичу Бруни Находится у собственника.	Фототипія А. Вильборга. Фотографія Ф. Николаевскаго.		1
ок 1820	**Портретъ** (миніатюра), масляными красками.	Белэ (Belay).	Принадлежитъ Юлію Ѳедоровичу Бруни. Находится у собственника.	Копія — см. слѣдующій портретъ.		2
	Портретъ (миніатюра), масляными красками по фарфору.	Копія съ предыдущаго.	Принадлежитъ Юлію Ѳедоровичу Бруни. Находится у собственника.		На художественно-исторической выставкѣ русскихъ портретовъ, въ 1905 году.	3
ок. 1825	**Автопортретъ**, гравированъ на стали и воспроизведенъ офортомъ.	Ѳ. А. Бруни.	Находится на фронтисписѣ „Очерковъ событій изъ Россійской Исторіи".	Изданіе, приведеннаго наименованія, Общества Поощренія Художествъ, 1839 г.		4
1836	**Автопортретъ**, литографія.	Ѳ. А. Бруни.	Въ Императорской Публичной библіотекѣ, въ маломъ видѣ, и, въ большемъ видѣ, у Ив. Ив. Ваулина. Въ обоихъ видахъ у Е. Е. Рейтерна.	Литографія Соболевскаго. Литографія Шмидта (печать Крайя), въ „Artistes russes", 1847 г. Литографія на китайской бумагѣ, работы самого Ѳ. А. Бруни (въ большомъ видѣ). Итальянская копія съ этой литографіи.		5
1840	**Портретъ**, масляными красками.	Ѳ. А. Моллеръ.	Находится въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.			
	Автопортретъ, рисунокъ карандашемъ.	Ѳ. А. Бруни.	Собственность С. С Боткина.			
1848	**Автопортретъ**, рисунокъ карандашемъ.	Ѳ. А. Бруни	Принадлежитъ Терезѣ Ѳед. Бентковской. Находится у собственницы.		На выставкѣ Blanc et Noir Императорской Акад. Художествъ, въ 1901 г. На художественно-исторической выставкѣ русскихъ портретовъ, въ 1905 г.	6
	Автопортретъ, масляными красками.	Ѳ. А. Бруни	Собственность Ив. Евм. Цвѣткова въ Москвѣ.			
	Автопортретъ, карандашемъ.	Ѳ. А. Бруни.	Собственность Ильи Сем. Остроухова въ Москвѣ.			
1853	**Портретъ**, масляными красками.	Яковлевъ.	Въ залѣ Совѣта Императорской Акад. Худож.	Копія — масляными красками. У Терез. Ѳед. Бентковской.	На художественно-исторической выставкѣ русскихъ портретовъ, въ 1905 г.	
1850 55	**Портретъ**, рисунокъ перомъ.		Экземпляры гравюръ имѣются у Е. Е. Рейтерна.	Воспроизведенъ контурной гравюрой съ тѣнями и, кромѣ того, офортомъ, работы Г. А Шамшинова, 1880 г.		

1855—56	**Портретъ**, частной работы фотографія.		Принадлежитъ Николаю Александровичу Бруни. Находится у собственника.	Воспроизведенъ политипажемъ въ „Сынѣ Отечества", 1856 г., № 21.		7
	Портретъ, съ эмблемами живописи, рисованія и др.		У Е. Е. Рейтерна.	Гравюра А. Козлова (на лиловой бумагѣ), съ инициалами А. К., нацарапанными наоборотъ.		
1858	**Портретъ**, фотографія Левицкаго, ретушированная И. Н. Крамскимъ.		У Юлія Ѳед. Бруни и др.	Воспроизведенъ: а) дагеротипомъ на бумагѣ въ „Русскомъ Художественномъ Листкѣ", Тимма, 1858 г., № 19. б) литографіей, работы А. Траншель, изд. А. Львова, въ „Свѣтописи", 1859 г., № 3.		8
	Портретъ, фотографія Деньера.		У родственниковъ Ѳед. Антоновича; м. пр. у Юлія Ѳед., у Терезы Ѳед. и др.	Воспроизведенъ: а) литографіей въ „Портретной галлереѣ русскихъ дѣятелей", изд. Алексѣя Эрн. Мюнстера, 1860 г. б) гравюрой на деревѣ, работы Рашевскаго, по рисунку Глушкова, въ „Пчелѣ", 1875 г., № 35. в) офортомъ, работы В. В. Маттэ, 1907 г., въ юбилейномъ изданіи Императорской Академіи Художествъ. г) литографіей на заглавномъ листѣ изданія самого Ѳ. А. Бруни: „4 времени года". д) офортомъ на китайской бумагѣ, работы Т. Шевченко, 1860 г. (имѣется у Е. Е. Рейтерна). е) офортомъ Я. Андреева. ж) гравюрой на деревѣ, работы И. Матюшина, по рисунку Бореля, въ „Всемірной Иллюстраціи", 1875 года, № 353. з) гравюрой на деревѣ, работы А. Шлиппера, по рисунку В. Шпакъ, въ „Живописномъ Обозрѣніи", 1875 г., № 40. и) гравюрой на деревѣ, работы Вейерманъ, въ „Нивѣ", 1875 г., № 45.		
1868	**Портретъ**, рисунокъ для медали.			Выбитъ на юбилейной медали (работы В. Алексѣева, по модели Реймерса), въ память 50-лѣтія дѣятельности, и воспроизведенъ фототипіей. Имѣется воспроизведеніе у Юл. Богд. Иверсена, въ сочиненіи его „О медаляхъ русскихъ дѣятелей", табл. VIII, № 1.		
1871	**Портретъ**, масляными красками.	А. Г. Горавскій.	Находится въ Московской Художественной галлереѣ бр. Третьяковыхъ.			
	2 портрета, рисунки.	К. Б. Венигъ.	Въ Императорской Акад. Художествъ и у Ив. Ив. Ваулина.			
1875	**Портретъ**, посмертный рисунокъ по памяти.	Н. А. Бруни.	У Юлія Ѳед. Бруни.			9
1906	**Портретъ**, гравюра (ремарка къ сюжету „Рисовальная пятница").	В. А. Бобровъ.	Собственность автора.		На XV выставкѣ С.-Петербургскаго общества художниковъ, въ 1907 г.	

II. Бюсты.

Эпоха (годъ).	Перечень медали и бюстовъ, съ обозначенiемъ способа ихъ работы.	Авторъ.	Гдѣ находится, кому принадлежитъ.	Какiя имѣются копiи, воспроизведенiя и т. п.	На какихъ выставкахъ появлялся.	Примѣчанiя (см. въ концѣ отдѣла).
1862	**Бюстъ**, бронзовая отливка.	Ѳ. Ѳ. Каменскiй.	Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.	Гипсовыя копiи. Имѣются у Юл. Ѳед. Бруни, у Ник. Александровича Бруни и др.		
1862	**Бюстъ**, бронзовая отливка работы Морана.	Шрейберъ и Микѣшинъ.	Собственность Императорской Академiи Художествъ.			
1868	**Золотая медаль**, къ 50-лѣтнему юбилею служенiя искусству. Чеканка Монетнаго Двора.	Реймерсъ.	Въ семьѣ Ѳед. Антоновича.			
1875	**Бюстъ.**	И. Крынскiй.	Въ Императорской Академiи Художествъ.			10
	Бюстъ-барельефъ.	Тоже.		Гравюра по способу Колласа, работа Эксп. Загот. Гос. Бумагъ, 1878 г. У Е. Н. Тевяшева.		

III. Примѣчанія

къ отдѣлу:

Ѳ. А. Бруни въ портретахъ, фотографіяхъ, рисункахъ, бюстахъ и т. д.

1) Ѳедоръ Антоновичъ изображенъ мальчикомъ, лѣтъ 13—14. На немъ разстегнутая курточка, красная жилетка и завязанный бантомъ галстухъ. Въ правой рукѣ, изображенной неправильно, держитъ карандашъ. Ѳ. А. рисовалъ себя, глядясь въ зеркало, правую-же руку ему пришлось изобразить дополнительно, что и вызвало неправильность въ ея начертаніи.

2) Портретъ этотъ былъ написанъ въ Римѣ и подаренъ другу Ѳедора Антоновича, Карлу Павловичу Брюллову.

3) Портретъ этотъ служилъ брошкой Анжеликѣ Антоновнѣ Бруни, супругѣ Ѳедора Антоновича.

4) Молодой человѣкъ, въ задумчивой позѣ у подножія бюста Карамзина. Въ молодомъ человѣкѣ Ѳ. А. изобразилъ себя самого.

5) Ѳ. А. изображенъ en face, въ вицъ-мундирѣ, съ орденской ленточкой (повидимому Св. Станислава) въ петлицѣ.

6) Автопортретъ этотъ служитъ памятникомъ разсѣянности Ѳед. Антоновича. Какъ-то, въ 1848 году, Ѳ. А. забылъ 2-го февраля поздравить свою супругу съ днемъ ея рожденія, о чемъ Анжелика Антоновна ему заявила, съ легкимъ упрекомъ. Тогда Ѳ. А. заперся въ своемъ кабинетѣ и вышелъ оттуда съ нарисованнымъ имъ своимъ потретомъ, который онъ и поднесъ Анжеликѣ Антоновнѣ, въ видѣ подарка.

7) Ѳ. А. изображенъ сидящимъ верхомъ на стулѣ, опершись локтями на спинку стула.

8) Ѳ. А. снимался одинъ изъ первыхъ у Левицкаго, привезшаго секретъ фотографіи изъ Парижа, съ цѣлью основать въ Петербургѣ фотографическое ателье.

9) Ѳ. А. умеръ—такъ сказать—на рукахъ Николая Александровича Бруни (см. главу XI), бывшаго въ то время еще ученикомъ Академіи. Ник. Алекс., пораженный первой видѣнной имъ смертью, къ тому еще столь близкаго ему лица, въ первые же горестные дни зарисовалъ любимыя черты дѣдушки, какъ онѣ сохранились въ его памяти...

10) Ник. Алекс. Бруни шелъ какъ-разъ отъ скульптора Крынскаго, лѣпившаго бюстъ Ѳед. Антоновича, когда, прійдя домой, онъ узналъ о случившемся (30-го августа 1875 года, въ день имянинъ отца Николая Александровича) съ Ѳедоромъ Антоновичемъ припадкѣ, имѣвшемъ смертельный исходъ.

—

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ.

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

собственныхъ именъ,

встрѣчающихся въ текстѣ біографическаго очерка.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

А.

Б.

В.

Г.

Д.

Е.

Ж.

З.

И.

К.

Л.

М.

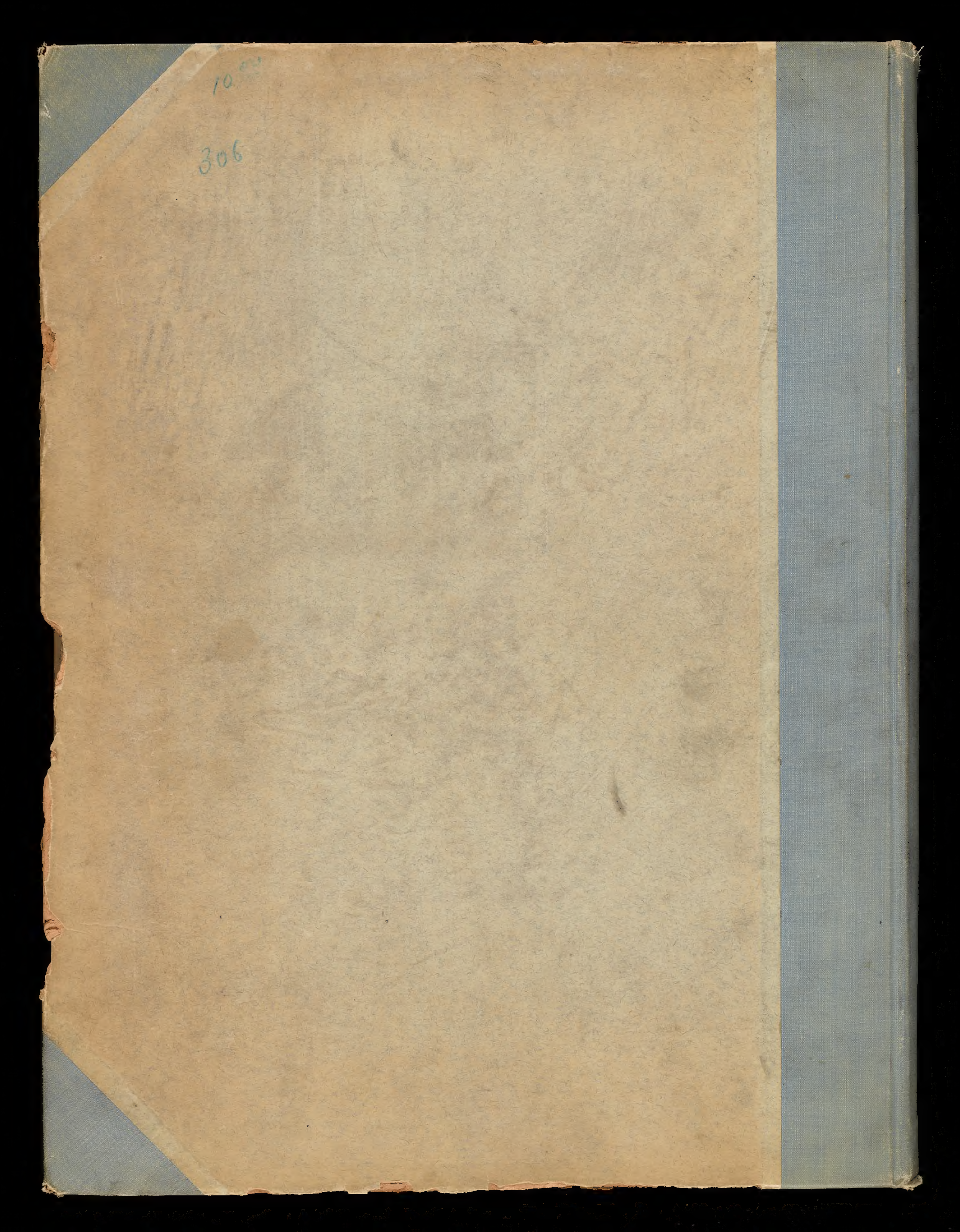
Н.

О.

П.

Р.

С.


10.00
306